

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة



كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

البناء الفني في شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د) في الآداب و اللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إشراف الأستاذ الدكتور:
امحمد بن لخضر فورار

إعداد الطالبة:
أسماء فورار

لجنة المناقشة

لعللى سعادة	أستاذ محاضر-أ-	جامعة بسكرة	رئيسا
امحمد بن لخضر فورار	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفا و مقرا
بلقاسم رفرافي	أستاذ محاضر-أ-	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
سامية بوعجاجة	أستاذ محاضر-أ-	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
فتحي بوخالفة	أستاذ	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا
السعيد لراوي	أستاذ	جامعة باتنة	عضوا مناقشا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين، يا ربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك
و عظيم سلطانك و الصلاة و السلام على سيد المرسلين الحبيب
محمد صلوات الله عليه و الذي قال:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

فشكري و تقديري و احترامي إلى منارة العلم و النقاء و الإخلاص
الأستاذ الدكتور امحمد بن لخضر فورار ، الذي كان بمثابة الأب
الحنون و العالم المخلص الحريص.

فما كنت أقف حائرة حتّى يدلّني إلى الصّواب، و ما أوصد
في وجهي باب إلاّ فتح أمامي أبواباً، فكان نعم العون بعد الله
سبحانه و تعالى.

و أتقدم بالشّكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضّلهم
في قراءة هذا العمل، و تقديم النّصائح والتوجيهات لإخراجه
بصورة جيدة.

كما أشكر كل من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد، و لو بالدعاء.
سائلة المولى عزّ وجلّ أن يحفظهم جميعاً و أن يجزيهم خير
الجزاء.

مقدمة

حكم العرب و المسلمون الأندلس زهاء ثمانية قرون، و قد كانت حِقبا كافية لقيام حضارة رفيعة تشهد لها آثارها الباقية من قصور و دور و مساجد و بساتين و غيرها، فحينما كانت أروبا ترزح تحت جهالتها، عرفت الأندلس نهضة علمية في شتى صنوف العلوم و المعرفة، و في ظل هذا التطور العلمي و الحضاري ازدهر الأدب الأندلسي، فنافس شعراء الأندلس شعراء المشرق، بل قد أضافوا إلى حقل الأدب إضافة نوعية، فكان أدبهم مرآة عكست أحوال الحضارة، و العصر و العمران.

إن دراسة الأدب الأندلسي من الوهلة الأولى تكشف لنا مستوى الأفق الفني الذي امتاز به شعراؤها، و مدى تقننهم في شتى ضروب القول. كما تبين لنا الدراسات المنجزة في حقل الأدب الأندلسي أنه لا يزال حقلًا خصبا للبحث و الدراسة، ذلك أنَّ عناية الباحثين قد اتجهت في جلّها نحو كبار شعراء الأندلس أمثال ابن زيدون و ابن خفاجة... و كأن الأندلس لم تعرف غير هؤلاء، و لكن بالنظر و التدقيق في المصادر الأندلسية يتبين للباحث كثرة الشعراء الأندلسيين المجيدين المغمورين، الذين هم في معزل و في انتظار من يكشف عن إبداعهم و ينفض الغبار عما جادت به قرائحهم. و من بين هؤلاء نذكر الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي شاعر بسطة و خاتمة شعراء الأندلس الذي أسهم في الحركة الأدبية الأندلسية رغم الدواهي القاسية التي لحقت الأندلس في آخر أيامها. و عليه سأحاول الكشف عن كيفية تشكيل النص الشعري في أعمال الشاعر، مع إبراز جماليات الإبداع الفني، وقوفا عند أهم محطات حياته الفنية من خلال ديوانه "عبد الكريم القيسي الأندلسي" الذي أشرف على جمع أشعاره الدكتور جمعة شيخة و محمد الهادي الطرابلسي.

و قد استوقفني في قراءتي الأولى لشعر عبد الكريم القيسي الأندلسي، إبداعه الفني، و قدرته اللغوية التي تكشف عن كفاءة و تمكن في نظم الشعر. و من ثم جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ: "البناء الفني في شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي" و التي نحاول الكشف فيها عن مكامن الجمال الفني في شعره.

و كلّ ذلك جعلني أقف أمام إشكالية لخوض غمار هذا البحث، متمثلة في طرح مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ما ملامح بيئة الشاعر و ما مدى تأثيرها في شعره؟
- ما عناصر بناء القصيدة و تشكيلاتها الفنية؟ و ما دورها في حمل رؤيته؟
- و كيف استطاع أن يؤثر في نفس المتلقي من خلال هذه التشكيلات الفنية؟
- ما الأوزان التي شكلت مبنى لديوانه؟ و ما هي القوافي المستعملة؟
- و هل استطاع الشاعر أن يستظهر جماليات الموسيقى لديوانه من خلال ما تجلّى في الموسيقى الداخلية؟

الرغبة في دراسة تخصص الأدب الأندلسي، تتبع من دوافع ذاتية تمثلت في الشعور بالأسى نتيجة ما خسرناه بضياح حضارة راقية مثلتها الأندلس، أمّا الدوافع الموضوعية فتعود إلى بواكير دراستي الجامعية، إذ فكرة البحث رافقتني منذ إنجاز بحثي في مرحلتي الليسانس و الماجستير، و قد كان بحثا في الشعراء المغمورين الذين لم ينالوا حظا وافرا من الدراسة، و الشاعر عبد الكريم القيسي الذي تميز بغزارة نتاجه الشعري هو حسب علمي، شاعر لم تخصص له دراسة من ناحية البناء الفني، فاستحقّ بذلك أن يكون موضوع بحثنا الذي حاولنا من خلاله الكشف عن هذه الشخصية الأدبية،

و ما يشتمل عليه شعره من أبعاد تاريخية و فنية و رؤية عميقة. هذا ما دفعني للبحث و محاولة تقديم قراءة فنية لنتاجه الأدبي.

أما عن المنهج المعتمد في هذه الدراسة، فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يسمح بتحليل النصوص الشعرية و استقراءها و بيان جمالياتها الفنية، و تحديد العلاقة بين أجزائها، للكشف عن براعة الشاعر في بناء قصائده، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي لرصد أهم المحطات في عصر الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي و ذلك قصد الإطلاع على بيئته و حياته، و كذا المنهج الإحصائي الذي رصد أهم الظواهر و السمات الموسيقية التي ميزت شعره.

و بناء على ماتقدم فقد تضمنت هذه الدراسة التي تم افتتاحها بمقدمة على مدخل و ثلاثة فصول ثم خاتمة:

فالمدخل تتناول عصر الشاعر (الحياة السياسية، و الإجتماعية، و الثقافية) بالإضافة إلى سيرته(اسمه و ولادته و عصره و تكوينه و أسرته و الوظائف التي تقلدها و وفاته).

أما الفصل الأول الذي عنوانه بناء القصيدة في شعر عبد الكريم القيسي تطرقت فيه لدراسة بناء القصيدة المتمثل في المقدمة و حسن التخلص و الموضوع الرئيس ثم خاتمة، بدءًا بأكثر الأغراض ورودا.

و يتناول **الفصل الثاني** الذي عنوانه ب: التشكيلات الفنية في شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي، على أهم العناصر كاللغة التي تعد الركيزة الأساسية للإبداع الفني في شعره، و الأسلوب إذ وجدنا الشاعر نوع في أساليبه التي اتسمت بالصيغة الإنشائية الطلبية و غير الطلبية، إضافة إلى الصورة الشعرية التي وظف الشاعر منها أنماط ثلاثة ممثلة في التشبيه و الاستعارة و الكناية و قد وفق في تسخيرها للتعبير بصدق عن تجربته

الشعرية، و الجزء الأخير استلهم التراث من الموروث الديني (القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف)، و من الموروث الأدبي.

أما الفصل الثالث خصصته للموسيقى الشعرية التي تتشكل من الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن و علاقته بالمعنى و درسنا أنواع القوافي المستخدمة من حيث التقيد و الإطلاق و تحديد عيوبها، و دعمنا هذه الدراسة بجدول و نسب احصائية، و الموسيقى الداخلية متمثلة في التكرار و الطباق و المقابلة و الجناس و التورية و رد العجز إلى الصدر، فكان للموسيقى بنوعها الأثر الواضح على معاني الشاعر.

و خاتمة تضمنت أهم نتائج البحث.

و اعتمدت في انجاز هذه الدراسة على مجموعة من المصادر و المراجع تصدرها:

ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، و كتاب (الإحاطة في أخبار غرناطة) للسان الدين بن الخطيب، و كتاب (الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه) لقاسم الحسيني، و كتاب (بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث) ليوسف بكار، و كتاب (البسطي آخر شعراء الأندلس) لمحمد ابن شريفة، و كتاب (الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية و فنية) امحمد بن لخضر فورار.

إلا أن هذه الدراسة لم تخل من بعض الصعوبات و العراقيل المتمثلة في قلة المادة العلمية المتوصل إليها حول هذه الشخصية، إلا أنني استطعت تذليلها بطول المثابرة و البحث، و مساعدة الأستاذ الفاضل امحمد بن لخضر فورار الذي أعطاني من وقته و جهده الكثير، و لم يبخل عليّ بمعلومة أو مشورة، فسدد و وجه و أرشد و تابع، فضلا

عن توفيره المراجع و المصادر المهمة التي كان لها الأثر في إغناء البحث و توسيع أفاقه، فله مني جزيل الشكر و الامتتان.

و قد استطعت_ بعون الله_ أن أنجز هذا البحث الذي يعد مساهمة بسيطة في الأدب الأندلسي خلال القرن التاسع الهجري، فأرجو من الله _عز وجل_ أن يقبله مني و نعم به الفائدة لمن رغب الإطلاع عليه.

و في الأخير أتقدم بشكري و تقديري لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور محمد بن لخضر فورار، الذي رعى هذا البحث منذ أن كان فكرة، و تابع مراحل إنجازه و صوب أخطاءه، و منحني من خالص نصائحه و كان لي نعم الناصح و الموجه، و شجعني و حثني على المضي في مسيرتي مهما كانت الصعاب التي تعترضني، ما بعث الحماس في نفسي لإكمال هذه الرسالة فله مني جزيل الشكر و عميم الثناء و فائق التقدير و الاحترام، و أسأل الله أن يجزيه كل خير، و يرزقه الصحة و العافية.

فإن أصبت فهذا بتوفيق من الله، و إن أخطأت فحسبي أنني حاولت.

مدخل:

عصر الشاعر عبد الكريم القيسي وسيرته

1- الحياة السياسية

2- الحياة الإجتماعية

3- الحياة العلمية والأدبية

4- سيرة الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي

1- الحياة السياسية:

لقد اتسعت رقعة الدولة العربية، و امتد النفوذ الإسلامي إلى أرجاء عديدة من المعمورة، و منها الأندلس التي مرت بعصور تاريخية مختلفة منذ الفتح عام 92هـ، و حتى السقوط عام 897هـ⁽¹⁾، و من تلك العصور عصر بني الأحمر و هو آخر عصر هذه الدولة التي ((تعد رقعة صغيرة من بلاد الأندلس التي سقطت بأيدي الإسبان، و بقي المسلمون تحت سيادة بني الأحمر في غرناطة، و استمر حكمهم فيها حوالي قرنين ونصف))⁽²⁾، و هي فترة مهمة شهدت فيها الدولة صراعات مريعة و معارك طاحنة ضد النصارى من أجل البقاء، كما نعمت ببعض السلم و الاستقرار، و ذلك يعود لحسن تعامل الحكام مع الوضع، فهناك من لجأ لمهادنة النصارى و محاولة كسب ثقتهم و ودهم.

تقول حسناء بوزويطة: ((و المتأمل في تاريخ هذه البلاد يتبين في المرحلة الأخيرة من هذا التاريخ فترة استقرار سياسي نسبي، و نعني بالمرحلة الأخيرة عهد دولة النصريين في غرناطة))⁽³⁾، فالمملكة كانت تمثل المركز الإسلامي المتبقي للحكم العربي في الأندلس، فقد سقطت الإمارات و العواصم الأندلسية الواحدة تلو الأخرى في أيدي الإسبان، و تقلصت مساحتها إلى أن اقتصررت على إمارة غرناطة وحدها، و هي

(1) ينظر: منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار الكتاب للطباعة و النشر، لموصل، العراق، 1988م، ص 18-19.

(2) المرجع نفسه، ص 19.

(3) حسناء الطرابلسي بوزويطة، استشعار نهاية الأندلس في ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، عدد 5، 1990م، ص 37.

المنطقة الواقعة ما بين المريّة⁽¹⁾ و جبل طارق⁽²⁾ على ساحل البحر الأبيض المتوسط و التي لا تتجاوز شرقا و شمالا مدينة بَسْطَة⁽³⁾، و جبال رُنْدَة⁽⁴⁾، و أَلْبِيرَة⁽⁵⁾، و على الرغم من الفترة العصبية التي نشأت فيها هذه الإمارة إلا أنّها استطاعت أن تحقق بعض الانجازات في مجالات عديدة، و تعرف ازدهار في ميادين مختلفة كالشعر و الأدب و الفقه و علوم الدين و غيرها .

و تؤكد حسناء بوزويّة ذلك بقولها: ((قد قامت دولة بني الأحمر على رأس هذه الإمارة فقلّ بمقتضى ذلك التناحر على السلطة إذ صار محصورا في أسرة بني الأحمر

(1) _ أَلْمَرِيّة: من أهم الثغور الإسلامية في العهد الإسلامي، و مدينة محدثة أمر ببنائها الخليفة الأموي الناصر لدين الله عبد الرحمان بن محمد سنة 344هـ / 955م، و هي من أشهر مراسي الأندلس و عليها سور حصين، و اشتهرت بصناعة آلات النحاس و الحديد، و اشتهرت بصنوف أنواع الحرير، و فيها الكثير من الفواكه، و فيها الكثير من الخيرات، ينظر: الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة بيروت، ط2، 1984م، ص 537_538.

(2) _ جبل طارق: و هو جبل الفتح، فيه خرج طارق بن زياد، و منه افتتح الأندلس، و هو عند الجزيرة الخضراء، فنسب إليه. المصدر نفسه، ص382.

(3) _ بَسْطَة: بالفتح: مدينة بالأندلس بالقرب من وادي آش بينها وبين جيان ثلاث مراحل، ينسب إليها المصلبات البسطية، و هي متوسطة المقدار حسنة الوضع عامرة أهلة حصينة ذات أسوار حصينة و سوق نظيفة، و ديار حسنة البناء رائعة الجمال، هي مدينة كثيرة الزرع و اقتصت بالزعران، فيها ما يكفي أهل الملة الإسلامية بالأندلس على كثرة ما يستعملونه منه، ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، مجلد1، 1988م، ص 422. الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص113 .

(4) _ رُنْدَة: بضم الراء و سكون النون و فتح الدال المهملة و هاء في الآخر، و هي بعيدة عن البحر، و مدينة قديمة بها آثار كثيرة، و هي على نهر ينسب إليها، بها معقل تعمّم بالسحاب، و توشح بالأنهار العذاب، و هي بلدة جليلة، كثيرة الفواكه و المياه و الحرث و الماشية، و أهلها موصوفون بالجمال ورقة البشرة و اللطافة. الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص 269. ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، مطبعة الأميرية، القاهرة، جزء5، 1915م، ص 220. عماد الدين إسماعيل بن محمد بن غمر، تقويم البلدان، دار صادر، بيروت، 1840م، ص 166.

(5) _ أَلْبِيرَة: فألفها أصل، و النسبة الإلبيري، و هي كورة كبيرة من الأندلس و مدينة متصلة بأراضي كوره قبرة، و أرضها كثيرة الأنهار و الأشجار و فيها عدة مدن، و في أرضها معادن ذهب وفضة و حديد و نحاس، و في جميع نواحيها يعمل الكتان و الحرير الفائق و ينسب إليها كثير من أهل العلم في كل فن. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد1، ص 244.

و في عرش غرناطة وحدها، فعرفت البلاد نوعا من الاستقرار الداخلي الذي رافقه ازدهار أدبي و فكري نسبي تجلّى خاصة في القرنين الأخيرين "8هـ / 14م و 9هـ / 15م"، و نبغ فيها عدد من الأعلام في ميادين الشعر و الأدب و الفقه و علوم الدين. و لا شك أنّ آخرهم و خاتم شعراء الأندلس عموما هو عبد الكريم القيسي⁽¹⁾ شاعر بسطة الذي عاش إلى ما بعد سنة "890هـ / 1485م" ⁽²⁾، ذلك الاستقرار الداخلي النسبي للبلاد هو ما جعل الناحية العلمية و الأدبية تزدهر، و خير دليل هي الكتب و الدواوين التي وصلتنا من هذه الفترة، كديوان عبد الكريم القيسي الذي يعد ذا قيمة وثائقية تأريخية لهذا العصر.

و أشار صاحب كتاب بكاء الأندلس في شعر البسطي إلى أنّ ذلك الاستقرار و السلم النسبي الذي تمتعت به حيناً في أواخر القرن الثامن و أوائل القرن التاسع ((أَخَذَ يُنْصَرَمُ شيئاً فشيئاً، و أخذت منذ ذلك الحين تواجه طائفة من الثورات و الانقلابات الداخلية المتوالية و تواجه في الوقت نفسه طواع الصراع الأخير بينها و بين إسبانيا النصرانية التي أخذت منذ القرن التاسع- القرن الخامس عشر ميلادي- توثق أواصر إتحادها و تستجمع قواها لإنزال ضربتها الأخيرة بعدوتها القديمة التليدة إسبانيا المسلمة))⁽³⁾، فالدولة في هذه المرحلة عرفت عددا من الصراعات حيث ظهر على الساحة السياسية مجموعة من الطامحين والطامعين المنافسين على السلطة و الإرث الحضاري للدولة التي قبلها، و استفحال أمر تلك الخلافات فيما بينهم، بالإضافة لسوء تصرف بعض الحكام، هذا بالنسبة للصراعات الداخلية، أما الصراعات الخارجية فكانت

(1) عبد الكريم القيسي الأندلسي: شاعر أندلسي من أواخر الشعراء الذين ظهوروا في القرن 9هـ / 15م، و قد ترك لنا ديوانا يضم قصائد عديدة، ينظر: محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين)، مكتبة الأسرة، مصر، جزء7، 2003م، ص 491.

(2) حسناء الطرابلسي بوزويّة، استشعار نهاية الأندلس في ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، ص 37.

(3) إبراهيم بن عبد العزيز زيد، بكاء الأندلس في شعر البسطي (خاتمة شعراء الأندلس)، دار كنوز إشبيلية للنشر و التوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2012م، ص 27.

الممالك النصرانية ضد المسلمين، باستخدامها كل الطرق و السبل لدخول غرناطة و احتلالها.

((إن هذا القرن 9هـ/15م و هو القرن الذي عاش في خضمه عبد الكريم القيسي و خاصة النصف الثاني منه هو آخر مرحلة من الصراع الإسلامي النصراني بالأندلس))⁽¹⁾، و قد شهد هذا العصر أحداثا مهمة عاشها الشاعر و سجل بعضها في ديوانه، كسقوط بعض المدن و الحصون، و نقده للأوضاع المتدهورة و المزرية التي آلت إليها البلاد من الناحية السياسية و الاجتماعية.

يقول جمعة شيخة: ((لم يكن الخطر الذي هدد الوجود العربي الإسباني بالأندلس آت من الخارج فقط بل إنه كان خطرا داخليا بالدرجة الأولى، و لعل هذا الخطر الداخلي هو الذي كان يمهد للخطر الخارجي))⁽²⁾، فالبلاد عرفت فترة صراع داخلي بين أفراد الأسرة الحاكمة في إطار التنافس على الإرث السياسي و الحضاري، فاشتد الخلاف و تشتتت العلاقات فيما بينهم ، الأمر الذي جعلهم يركزون على هذه الأمور و ينسون ما كان يترصد بهم، فغدت هدفا في نظر إسبانيا النصرانية للاستيلاء عليها بشتى الطرق و الوسائل، أحيانا بالحرب و أحيانا أخرى بإثارة الفتن للتفريق بينهم و إدخال المسلمين في حرب ضد بعضهم و لا شك أنها نجحت في ذلك.

و يؤكد ابن شريفة ما سبق بقوله: ((و أما العصر الذي عاش فيه هو عصر انحلال دولة غرناطة و اضمحلال مملكتها، و قد غلب عليه الخلاف بين النصرانيين المتصارعين على الملك، و كثرت فيه الفتن الداخلية و الحروب الخارجية، و عرف

(1) جمعة شيخة، القيمة الوثائقية لديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، مجلة حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، تونس، عدد27، 1988م، ص 120.

(2) جمعة شيخة، النقد السياسي والاجتماعي في شعر الأندلسي (ديوان القيسي نموذجا)، مجلة حوليات الجامعة التونسية، جامعة منوبة، كلية الآداب و الفنون و الإنسانيات، عدد37، 1995م، ص 33.

بسلسلة طويلة من المؤامرات و الاغتيالات و الخيانات، و امتحن فيه المسلمون بضروب من المحن و ألوان من الخذلان⁽¹⁾.

و نشأة مملكة غرناطة ((كانت على يد رجل ذي عبقرية هادئة، و واسع الأفق و هو محمد بن يوسف النصري، المعروف بابن الأحمر⁽²⁾، زعيم بني نصر، و استمر أعقابه يتوارثون عرش غرناطة أكثر من قرنين))⁽³⁾، حيث تعاقب على حكم هذه المملكة عدد من السلاطين جميعهم من سلالة بني الأحمر، بعضهم أقوياء وقفوا في وجه العدو و هزموه و آخرون ضعفاء تنازلوا له عن بعض أملاكهم، و وصل عددهم إلى اثنين و عشرين ملكا، تراوحت فترات حكمهم مابين الطويلة و المتوسطة و القصيرة.

ويبين لنا جمعة شيخة حالة البلاد في النصف الثاني من القرن (9هـ / 15م)، بقوله: ((عاشت الدولة النصرية صراعا عنيفا على العرش بين أبناء عائلة بني الأحمر، و كان المجتمع الأندلسي ينساق وراء هذا الصراع و ينقسم إلى فرق متناحرة تساند هذا الحزب تارة و تلك المجموعة طورا))⁽⁴⁾، و نفهم من القول تغير حال البلاد من مرحلة استقرار وسلم إلى مرحلة نزاع و انقسام، ساهم في ضعف المسلمين و انحصار رقعة دولتهم و هذا راجع للثورات المختلفة التي قامت بين المسلمين أنفسهم أو مع النصارى الذين استغلوا تلك الظروف لصالحهم لتكثيف ضرباتهم و هجماتهم للإطاحة بهم.

(1)_ محمد ابن شريفة، البسطي آخر شعراء الأندلس، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 1985م، ص 46.

(2)_ ابن الأحمر: هو محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن خميس بن نصر بن قيس الخزرجي، المعروف بابن الأحمر (595هـ - 671هـ) سليل بني نصر، و هم في الأصل سادة حصن أرجونة، من أعمال ولاية جيان، ينظر: محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين)، جزء7، ص 38.

(3)_ المرجع نفسه، ص 441.

(4)_ جمعة شيخة، النقد السياسي و الاجتماعي في الشعر الأندلسي (ديوان القيسي نموذجا)، ص 33.

و قد ظل حكام بني الأحمر في صراع مستمر مع القشتاليين، إلى أن حدثت الطامة الكبرى في عهد حاكم غرناطة الأخير أبي عبد الله محمد بن علي (الحادي عشر)⁽¹⁾ الذي تولى حكمها أواخر سنة 887هـ، في هذه الفترة بدأ ملك قشتالة يشدد الضربات على دولته، و يرهقها حصارا و حربا⁽²⁾، إلى أن اضطر في آخر الأمر إلى تسليم مفاتيح الحمراء إلى العدو الكافر و هو يقول: ((هذه المفاتيح هي آخر ما بقي من سلطان العرب في اسبانيا خذها فقد أصبح لك ملكنا، و متاعنا و أشخاصنا، كما قضت مشيئة الله تعالى، فتقبلها بالرافة التي وعدت بها و التي ننتظرها منك...))⁽³⁾.

و بهذا تكون المملكة تعيش آخر أيامها و لا غرو فقد كانت تخوض مرحلة الصراع الأخير، فخطر الفناء الداهم يبدو لها قويا في الأفق⁽⁴⁾. فبعد صراع شديد بين المسلمين والنصارى أخذت المملكة تتهاوى بشكل واضح، في الأيام الأخيرة من حياتها، فبعد أن احتل العدو أغلب الأرجاء الأندلسية، لم يبق أمامه سوى غرناطة التي كانت مسألة الاستيلاء عليها بالنسبة لهم مسألة وقت، و خاصة في الفترة الأخيرة تعاقب عرش غرناطة عدد من السلاطين الضعاف التي كانت لهم يد في تسليمها للنصارى.

(1) _ أبو عبد الله: و يعرف بالملك الصغير، (862هـ-940هـ)، و هو آخر ملك أندلسي مسلم طويت على يده تلك الصفحة المجيدة الباهرة التي افتتحها موسى و طارق في تأريخ الإسلام، كان أميرا ضعيف العزم و الإرادة قليل الحزم و الخبرة، كثير المطامع و الأهواء. ينظر: محمد عبد الله عنان، تراجم إسلامية أندلسية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1947م، ص 220-226.

(2) _ ينظر: المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، جزء6، 1968م، ص 280.

(3) _ عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، 1976م، ص 127.

(4) _ ينظر: محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين)، ص 488-489.

كما يقول محققا الديوان: ((و بذلك يكون الشاعر قد عاشر أغلب سلاطين بني الأحمر الذين حكموا في هذا القرن بداية من محمد السابع (فترة حكمه: 795هـ/ 1392م - 810هـ/ 1408م) إلى محمد الثاني عشر الذي انتهى حكمه بسقوط غرناطة (897هـ/ 1492م)، و تكفي الدارس نظرة سريعة على القائمة بأسماء حكام غرناطة⁽¹⁾، و كيفية تداولهم على حكم البلاد و مدة حكم كل واحد منهم ليتبين أن الإنخراط داخل السلطة في دولة بني نصر كاد يكون كليا، و لعله هو السبب الرئيسي في زوال دولة الإسلام نهائيا من الأندلس))⁽²⁾، يتبين لنا من خلال القول أن عبد الكريم القيسي عاشر أكثر من ستة ملوك تعاقبوا على حكم دولة بني الأحمر، تولى بعضهم الحكم أكثر من مرة و كل واحد منهم كانت له بصمته في الملك والسلطة، و هذا لا ينفي أنهم دافعوا عن دولتهم و ممتلكاتهم و وقفوا في وجه العدو بكل ما لهم من قوة للحفاظ على الوجود الإسلامي بها، و إبقاء الأندلس تحت حكمهم، رغم كل الدسائس و الفتن و المؤامرات التي مروا بها.

و يلخص لنا ذلك صاحب كتاب البسطي آخر شعراء الأندلس في حديثه عن بلدة الشاعر مدينة بسطة حيث يقول: ((فقد أصبحت طوال هذا العصر أشبه بالمعسكر منها بشيء آخر، و ذلك بسبب موقعها على خط المواجهة مع المسيحيين فكانت مع نشاطها الفلاحي و الصناعي ثغرا للجهاد و رباطا للغزو و ظلت ترد الهجمات و تصمد في وجه الغارات، و كانت الأبراج و الحصون تتخلل الجنات و البساتين المنتشرة في خارجها. و قد روى التاريخ بعض مواقف أهلها في الثبات و الصمود و لكن ظروف الحرب

(1) _ يوسف شكري فرحات، غرناطة في ظل بني الأحمر (دراسة حضارية)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م، ص 41-53.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، تحقيق جمعة شيخة ومحمد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1988م، ص 9.

الطويلة كان لها آثار سلبية على أحوالها الدينية و الاجتماعية و الثقافية⁽¹⁾، فكان سقوطها سنة 894هـ⁽²⁾.

فهذه كانت لمحة عامة و موجزة لعصر الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي من الناحية السياسية، و صورة و اضحة لمدينته بَسْطَة و أهلها و الجهد العظيم الذي قاموا به في فترة من الفترات العصبية التي مرت بها بلاد الأندلس.

(1) _ محمد ابن شريفة، البسطي آخر شعراء الأندلس، ص 47.

(2) _ أبو الحسن علي القلصادي الأندلسي، رحلة القلصادي، دراسة وتحقيق محمد أبو الأجفان، الشركة التونسية للتوزيع، قرطاج، تونس، 1978م، ص 22.

2- الحياة الاجتماعية:

كان للحياة السياسية في دولة بني الأحمر أثر كبير على الحياة الاجتماعية، و ذلك للحياة المضطربة و الفتن و الحروب الدامية التي شهدتها البلاد في القرن 9هـ/15م مما جعلها ملجأ كل الأندلسيين، يقول المقري: ((و هذا لما أخذت قواعد الأندلس مثل قرطبة⁽¹⁾ و إشبيلية⁽²⁾ و طليطلة⁽³⁾ و مرسية⁽⁴⁾ و غيرها التي كانت تسقط في يد الإسبان،

(1) قرطبة: بضم أوله، و سكون ثانيه، و هي قاعدة الأندلس و أم مدائنها و مستقر خلافة الأمويين بها، و آثارهم بها ظاهرة، و فضائل قرطبة و مناقب خلفائها أشهر من أن تذكر، و هم أعلام البلاد و أعيان الناس، و لم تخل قط من أعلام العلماء و سادات الفضلاء و افرة من أهل العلم، بها الجامع المشهور، و القنطرة المعروفة بالجسر، و هي في ذاتها مدن خمس يتلو بعضها بعضا، و بين المدينة و المدينة سور حاجز، و هي في سفح جبل مطل عليها يسمى جبل العروس، و مدينتها الوسطى هي التي فيها باب القنطرة، الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص 456. الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة الدينية، مجلد2، 2002م، ص 604.

(2) إشبيلية: مدينة كبيرة عظيمة عامرة ذات أسوار حصينة و أسواق كثيرة و بيع و شراء و أهلها مياسير و جل تجاراتهم بالزيت يتجهز به منها إلى أقصى المشارق و المغارب برا و بحرا، و هي قريبة من البحر يطل عليها جبل الشرف، و هو جبل كثير الشجر و الزيتون و سائر الفواكه، و إشبيلية على النهر الكبير و هو نهر قرطبة أو يقال له الوادي الكبير. الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مجلد2، ص 541.

(3) طليطلة: مدينة عظيمة القطر كثيرة البشر حصينة الذات لها أسوار حسنة و لها قصبة فيها حصانة و منعة و هي أزلية من بناء العمالقة و قليلا ما رؤي مثلها إتقاناً و شماعة بنيان، كما أنها حسنة البقعة زاهية الرقعة و هي على ضفة النهر الكبير المسمى تاجة، و قد كانت في أيام الروم دار مملكتهم و موضع قصدهم و وجد أهل الإسلام فيها عند افتتاح الأندلس ذخائر تكاد تفوق الوصف كثرة. المصدر نفسه، ص 551.

(4) مرسية: بضم أوله، و هي مدينة بالأندلس قديمة أزلية عجيبة الوضع حسنة المنظر طيبة الهواء و الماء و الثمرة و القمح و الشعير كثيرة الخصب، ذات أشجار و حدائق محدقة بها، و هي مدينة إسلامية، بُنيت في أيام الأمويين الأندلسيين و هي من قواعد شرق الأندلس، و تشبه إشبيلية في غرب الأندلس بكثرة المنازل و البساتين، و من بين هذه المنتزهات الرشاقة و جبل إيل و هو جبل تحته البساتين، و بها جامع عظيم متسع عجيب البناء بناه أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين. ينظر: مؤلف مجهول، ذكر بلاد الأندلس، تحقيق و ترجمة لويس مولينا، مدريد، 1983م، ص 75_76. ينظر: الفلقشندي، صبح الأعشى، جزء5، ص 230.

فانحاز أهل الإسلام إلى غرناطة و المرية و مألقة⁽¹⁾ و نحوها، فضاقت الملك بعد اتساعه⁽²⁾، لأنه لما أخذت المدن الأندلسية تتهاوى الواحدة تلو الأخرى، لم يكن أمام ساكنيها خيار إلا الاتجاه نحو المناطق الأكثر استقراراً و أمناً، فارين من بطش النصارى.

و بذلك أصبحت غرناطة بعد استيلاء النصارى على سائر بلاد الأندلس آخر معقل إليه كانت تشد الرحال، بعدما ترك أغلبهم مدنهم و انحازو إليها فارين من ضربات جيوش النصارى التي كانت تصيبهم عند اقتطاع كل جزء من دولتهم، فأصبحت تبعا لذلك تعيش ازدحاماً لم يسبق له نظير، لحقه ازدحام سياسي عسكري تجلى في مضايقة النصارى لهم، و التهديدات التي كانت تلحق بهم، و مع هذا الازدحام الديمغرافي من جهة، و المضايقات و التهديدات من جهة ثانية، كانت الحياة في مملكة غرناطة تسير سيرا عادياً تارة، و متعثراً مضطرباً في غالب الأحيان⁽³⁾.

و رغم الدور الهام و الكبير الذي قامت به الممالك النصرانية في تقليص رقعة الدولة الإسلامية في الأندلس، و ذلك من خلال السيطرة على مجموعة من المدن إلا أن المسلمين أبوا أن يتحملوا الضيم و يضحوا بعقيدتهم، و يُساوموا بدينهم في ظل الحكم الإسباني الهادف إلى القضاء على مقوماتهم⁽⁴⁾.

(1) مألقة: وهي مدينة من جنوب الأندلس، و هي بين مملكتي إشبيلية، و غرناطة، و هي مدينة صغيرة حسنة حصينة لها عمارات و أشجار تين كثيرة، و هو من أحسن التين طيباً و عذوبة، و ماؤها قريب الغور كثير عذب و لها واد يجري في أيام الشتاء و الربيع و ليس بدائم الجري، كذلك هي عامرة أهلة كثيرة الديار متسعة الأقطار بهية كاملة. الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اجتياز الآفاق، مجلد 2، ص 565_570.

(2) المقري، نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، جزء 4، ص 510.

(3) ينظر: قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986م، ص 24.

(4) ينظر: أبو الحسن علي القلصادي الأندلسي، رحلة القلصادي، ص 17.

و ازدحم السكان في هذه الرقعة الإسلامية، التي لم تضق من استقبال هذه الوفود النازحة إليها من جهات متعددة، و لم لّا فخيراتها كثيرة و متنوعة، كما يقول القلصادي: ((فهي الغنية بثرواتها و مواردها الطبيعية و أراضيها الخصبة، حيث كانت تنتج أنواعا من الحبوب و الثمار و الفواكه و تضم بعض المعادن، و تنتصب في جنوبها بعض الموانئ و الثغور التي تنشط بها الحركة التجارية))⁽¹⁾، وعلى العموم فقد كان وضع غرناطة الاقتصادية مميز، و تجسد ذلك في مختلف الميادين الاقتصادية منها الجانب الزراعي و التجاري و كذا الصناعي.

فقد عرفت مملكة غرناطة كثيرا من الصناعات المزدهرة، و يشير عبد الله عنان إلى بعضها ((كصناعة الأسلحة والذخائر التي مكنتها من مواصلة الدفاع، و صناعة الحرير الذي تصدر منه كميات كبيرة إلى فلورنس⁽²⁾ حتى أواخر القرن الخامس عشر ميلادي، و صناعة الأواني الخزفية التي كانت مزدهرة حتى العصر الأخير⁽³⁾)، و إضافة لهذا النشاط الصناعي الذي عرفته المملكة، هناك النشاط التجاري الذي امتاز بالشهرة الداخلية و كذا الخارجية و هذا راجع إلى وفرة الخيرات بها.

و قد كان لهذا الزواج التجاري و الصناعي في مملكة غرناطة أثره البالغ في حياة الناس، يشير القلصادي لهذا الجانب بقوله: ((فقد عمّ بينهم الرخاء الذي قلما كان يتصدع من الفتن و الاضطرابات الداخلية التي تكتسب صبغة الحروب الأهلية الخطيرة، و التي تشتت السكان و تبدد وحدتهم و قوتهم))⁽⁴⁾ و هذا دائما ما يرجع لأسباب و عوامل معينة، كسوء التسيير أو عوامل طبيعية لا يمكن للإنسان التدخل و التحكم فيها، ما أدى

(1) _ أبو الحسن علي القلصادي الأندلسي، رحلة القلصادي المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(2) _ فلورنس: تعد من أهم المدن في إيطاليا، مورييس أسعد شريل وكمال حنا، موسوعة بلدان العالم بالأرقام، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 12.

(3) _ محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، جزء7، ص 447.

(4) _ أبو الحسن علي القلصادي الأندلسي، رحلة القلصادي، ص 18.

إلى تراجع اقتصاد البلاد، و ما يبرهن ذلك ما أشار إليه قاسم الحسيني في كتابه الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، يقول: ((عوامل الضعف و التدهور و الضيق التي أصابت الناس عامة و الجند بصفة خاصة في عهد أبي الحسن علي بن سعد⁽¹⁾ نتيجة سوء تصرفه و عدم إكترائه في تسيير شؤون البلاد، و باستثناء هذا نجد الحياة كانت تسير سيرا طبيعيا من الناحية الاقتصادية، ماعدا بعض التعثر الذي أصابها بسبب القحط و توالي انحباس الأمطار))⁽²⁾، هذا الإنحباس الذي يسجله الشاعر عبد الكريم القيسي في ديوانه الذي يُعد ذا أهمية و قيمة في ذكره لجملة من الأحداث بدولة بني نصر خلال القرن 9هـ/15م، يقول الشاعر⁽³⁾: (مجزوء الكامل)

يَا مَنْ يُؤَمِّلُ لُطْفُهُ عِنْدَ الشَّدَائِدِ وَالْكَؤُوبِ
أَنْزِلْ عَلَيْنَا رَبَّنَا مَطَرًا كَأَفْوَاهِ الْقِرْبِ⁽⁴⁾
تَجْبُرُ بِهِ مِنْ حَالِنَا مَا اخْتَلَّ مَحَلًّا وَاضْطَرَبَ

ظاهرة الجفاف من الكوارث الطبيعية التي لم تَسَلِّم منها مملكة غرناطة، فقد كان يحل بها من حين إلى آخر، ما جعل الشاعر يشتكي و يدعو الله بالرحمة و أن يَمُنَّ

(1) _ أبو الحسن علي بن سعد: تولى الملك مرتين (868هـ-888هـ / 1464م-1483م) هو أبو الحسن علي بن سعد بن إسماعيل النصري، و يعرف باسم مولاي. وصله الملك في وقت كانت فيه البلاد تغلي بالاضطرابات و تنتاهشها الشيع و الأحزاب، و هو استرسل في اللذات و ركن إلى الراحة، و أسند الأمر إلى بعض وزرائه، و احتجت عن الناس، و رفض الجهاد و النظر في الملك، فكثرت المغارم و المظالم. ينظر: المقري، نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، جزء4، ص 512. يوسف شكري فرحات، غرناطة في ظل بني الأحمر دراسة حضارية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م، ص 47.

(2) _ قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، ص 25.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 346.

(4) _ قَرَب: مفرداها: قَرَبَةٌ والقَرَبَةُ من الأساقى، وعاء من جلد يوضع فيه الماء و نحوه. ابن منظور، لسان العرب، مادة(قرب)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مجلد3، 1997م.

عليهم بالخير لِيَحْيَ الزرع الذي من شدة القحط حَنّ، يقول القيسي في هذا الحدث - حدث القحط - أبيات⁽¹⁾: (البسيط)

يا رَبَّ يَا رَبَّ بِالْآيَاتِ وَالسُّورِ	وَ أَحْمَدَ الْمُصْطَفَى الْمُخْتَارِ مِنْ مُضَرٍ
بُئُورٍ وَجْهَكَ يَا رَبَّ الَّذِي بَهَرَتْ	أَنْوَارُهُ مَا بَدَا لِلشَّمْسِ وَالْقَمَرِ
بِمَا بِهِ قُلْتُ لِلْأَشْيَاءِ: كُنْ فَأَتَتْ	تَرْوُقُ فِي أَجْمَلِ الْهَيْئَاتِ وَالصُّورِ
ارْحَمْ ضَرَاعَتَنَا وَاقْبَلْ شَفَاعَتَنَا	وَ امْنُنْ عَلَيْنَا بِمَا نَرْجُو مِنَ الْمَطَرِ
تُحْيِي الزُّرُوعَ الَّتِي بِالْقَحْطِ قَدْ يَبُسَتْ	وَ مَا بِهِ جَفَّ مِنْ بَقْلِ وَ مِنْ خَضَرٍ

إن للفلاحة أهمية بالغة في الحياة فهي أساس العيش، و ما أصاب البلاد من قحط أثر بشكل سلبي على هذه الناحية، غير أنها استطاعت أن تثبت قوة في وجه مختلف الكوارث الطبيعية منها و السياسية⁽²⁾، و يذكر كارل بروكلمان ((أن الفنون والصنائع احتفظت بمستواها الرفيع في دولة بني نصر حتى أيامها الأخيرة، و أصبحت أساسا لثروة البلاد و غناها، نخص بالذكر منها صناعة المعادن التي بلغت درجة من الدقة و الكمال عظيمة))⁽³⁾، فتتووع المعادن و وفرتها الكثيرة من ذهب و فضة و رصاص و حديد و نحاس و غيرها من المعادن، جعلت من أهلها يتقنون بهذه الصناعة، لتلقى رواجاً داخل البلاد و خارجها.

و هذا الجو من الرخاء الاقتصادي و الانتعاش التجاري الذي كان ينعم فيه المسلمون، لم يعجب العدو، الذي لم يكنف بالقضاء على دولة الإسلام بالأندلس بوسيلة الحرب المألوفة، و إنما عمد لوسيلة أخرى في القرن 9هـ / 15م و هي إحراق الحقول

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 453.

(2) _ ينظر: قاسم الحسيني، الشعر في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، ص 26.

(3) _ كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1968م، ص 341.

و إتلاف المزارع، يقول شاهد عيان و هو عبد الكريم القيسي في وصفه لما حدث⁽¹⁾:
(المتقارب)

مُصَابٌ عَظِيمٌ دُهِمَّنَا بِهِ بِهِذِي الدِّيَارِ وَ حَطَبٌ طَرَقَ
وَلَمْ يَبْقَ فِيهَا أَمْرٌ قَدْ تَرَاهُ بِذَا الْقَطْرِ إِلَّا اعْتَرَاهُ الْفَرَقُ
لِهَذَا الْعَدُوِّ الَّذِي أَمَّنَّا حَرَقَ الزَّرْعَ فِي أَرْضِنَا فَاخْتَرَقَ
وَمَا خَرَقَ الْيَوْمَ فِي بَسْطَةٍ بَغْرَنَاطَةٍ مِثْلَهُ مَا خَرَقَ

يصور لنا الشاعر عظم الأمر الذي أصاب مدينة بَسْطَةَ من حرق للزرع، و هذه طريقة اتخذها العدو للاستيلاء عليها، و لم تكن هذه الطريقة فقط بل أضاف إليها سياسة المكر و إشعال نار الفتنة، ببث الشقاق بين أفراد الأسرة الحاكمة من جهة، و تحريض فئات المسلمين على بعضهم البعض من جهة ثانية، و نجح بالفعل فيما سعى إليه من شقاق، فتمكن من خلق سلسلة من الاضطرابات في مجتمع مملكة غرناطة، مثل تلك "الفتنة"⁽²⁾ التي كانت ببسطة و أودت بكثير من الأرواح، و يذكرها القيسي في إحدى قصائده عند مدح من كان له الفضل في إيقاف رجاها⁽³⁾، أبي الحسن علي الوادي آشي⁽⁴⁾، و قد أثرت هذه الفتنة على الناس بما حملته من هموم و علل على المجتمع يقول⁽⁵⁾: (الوافر)

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 283.

(2) _ ينظر: حسناء بوزوينة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2001م، ص 56. قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، ص 26-27.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 394-395.

(4) _ أبو الحسن علي الوادي آشي: تَدَخَّلَ حسب القيسي في إخماد نار فِتْنَةٍ نشبت ببَسْطَةَ، تولى قضاء هذه المدينة لمدة قصيرة و تورع عن تولي قضاء غرناطة. المصدر نفسه، ص 490.

(5) _ المصدر نفسه، ص 394-395.

وَمَا مِنَّا سِوَى سَكْرَانٍ هَمٍّ وَ غَمٍّ لَيْسَ مِنْ سُكْرِ بَصَاحِ
عَلِيلِ الْقَلْبِ مَسْلُوبِ اصْطِبَارِ مَرِيضِ الْفِكْرِ مَكْسُورِ الْجَنَاحِ
وَأَصْلَحْتُمْ بِهَا بَيْنَ الْأَعَادِي فَعَادُوا صَالِحِينَ بِلَا اصْطِلَاحِ

و قد تَفَطَّنَتْ في هذه الفترة الفئات الواعية من المسلمين للدور التخريبي الخطير الذي خطط له العدو، فأخذت صيحات الفقهاء و الشعراء تعلو، منادية بالخطر المحدق الناتج عن الاختلاف و التمزق الذي نجح العدو فيه.

فصدر عن فقهاء غرناطة صيحة عقب ذلك التصدع و الفساد الذي أصاب المجتمع و الناس، و نجد هذا في ديوان القيسي الذي لم يكن الشاعر فيه كمجرد مسجل عابر لتلك الأحداث، و إنما كان مثال المثقف الواعي للوضع الذي تردت فيه بلاد الأندلس خلال هذا القرن العصيب، فكانت له مواقف من هذه الأحداث المؤلمة لا تخلو من نقد و لوم لبني جلدته على تخاذلهم و تقصيرهم في الدفاع عن ثغور البلاد و حصونها⁽¹⁾، فصاح بشدة قائلاً⁽²⁾: (البسيط)

يَا أَهْلَ وَادِي الْأَشَى⁽³⁾ لَا دُرَّ دَرَكُمْ وَ لَا بَرَحْتُمْ لَقَى لِلْكَرْبِ وَالْكَمَدِ
ضِيعَتُمْ سَفَهًا حَصَنَ اللَّقُونِ⁽⁴⁾ وَ لَمْ تُرَاقِبُوا فِيهِ حَقَّ الْوَاحِدِ الصَّمَدِ
حَتَّى حَوَاهُ الْعِدَا غَدْرًا وَ صَارَ لَهُمْ لَغَزْوَكُمْ عُمْدَةً مِنْ أَفْضَلِ الْعُمَدِ
فَاسْتَشْعَرُوا إِذْ أَضَعْتُمْ فِيهِ حَزْمَكُمْ وَ الْجِدَّ قَرَبَ انْقِضَاءِ الْوَقْتِ وَ الْأَمَدِ

(1) _ ينظر: جمعة شيخة، النقد السياسي والاجتماعي في الشعر الأندلسي (ديوان القيسي نموذجاً)، ص 32.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 347.

(3) _ وادي الآش: Guadix: مدينة بالأندلس قريبة من غرناطة على بعد 55 كم، كبيرة خطيرة تَطَرَّد حولها المياه و الأنهار، هي كثيرة التوت والأعناب و أصناف الثمار و الزيتون، و القطن بها كثير. ينظر: الحميري، الروض المعطار في جبر الأقطار، ص 604.

(4) _ حصن اللقون: Castille de Alicun: من أهم حصون وادي آش سقط سنة 836هـ / 1433م. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 499.

نرى الشاعر يندد بسكان مدينة كاملة هي مدينة وادي الآش، لأن تهاونهم كان سببا في ضياع حصن اللقون، و ما أكثرها هي صيحات الفزع التي لم تلق استجابة من طرف الأندلسيين، حتى استطاع العدو أن ييسط سيطرته على البلاد.

فكان لسيطرة هذا العدو على المسلمين تأثير سلبي عليهم، فبعد أن أحس النصارى ببعض التفوق صاروا يعاملونهم معاملة سيئة، فيها سخرية من أحوالهم فبعد أن كانوا ملوكا أصبحوا عبيدا وهم في بلادهم، ويستهزئون بدينهم، و نلمس ذلك في شعر عبد الكريم القيسي الذي يصف موقف النصارى منه و من دينه، يقول⁽¹⁾: (الطويل)

و يَحْسَبُ عِيسَى ابْنَ الْإِلَهِ وَ أُمُّهُ	لَهُ رَوْجَةٌ مَوْصُوفَةٌ بِبَهَاءِ
وَ يَنْكُرُ مَا فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ مُودَعَا	لِأَهْلِ الثَّقَى مِنْ نِعْمَةٍ وَ جَزَاءِ
وَ يَكْفُرُ جَهْرًا بِالنَّبِيِّ مُحَمَّدٍ	وَشَرَعَتِ الْبَيْضَاءُ دُونَ حَيَاءِ
وَ يَهْرَأُ حَتَّى إِنَّهُ لَيَقُولَ لِي:	بِكَمْ تَقْتَدِي مِنْ خِدْمَتِي وَ وِلَائِي؟
فَأَسْكُتُ عَنْهُ وَ الْجَوَانِحُ تَنْطَوِي	عَلَى أَعْظَمِ الْأَشْجَانِ وَ الْبُرَحَاءِ

يتضح من الأبيات أن القيسي الفقيه المسلم يتعرض للسخرية من طرف نصراني و كذلك يسخر من دينه الإسلام في قوله (و يكفر جهرا بالنبي محمد)، و يبدو أن الشاعر تعرض للإهانة و الذل و سوء المعاملة من طرف العدو الكافر، و دل ذلك على وجود صراع ديني لإرغام المسلمين على ترك الإسلام و التنصر.

أما الحالة التي آلت إليها البلاد أن لنئم القوم عند أهل بَسْطَةِ مُكْرَم و قَارِئِ الْقُرْآن مهان، يقول القيسي⁽²⁾: (الخفيف)

(1)_عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 111.

(2)_المصدر نفسه، ص 310.

لَا رَعَىٰ اللَّهُ بَسْطَةً وَ أَنْاسًا
فَلَقَدْ أَكْرَمُوا اللَّئَامَ افْتِخَارًا
لَمْ يَكُنْ ذَا فِي وَقْتِنَا بَلْ عَلَيْهِ
لَمْ يَزَالُوا فِي سَالِفِ الْأَرْمَانِ
بِحِمَاهَا أَضْحُوا مِنَ السُّكَّانِ
وَأَهَانُوا الْفُرَّاءَ لِلْقُرْآنِ
تُصَوِّرُ الْأَبْيَاتُ فساد أخلاق و سلوك بعض أهل بلدته بسطة في التعامل إذ صاروا
يفخرون و يكرمون اللئام و يهينون الفقهاء، و قُرَاء القرآن، و هذا يتنافى مع الدين
الإسلامي الحنيف.

أشار الشاعر في ديوانه لصور فساد الأخلاق و هي عديدة تخص المجتمع
الأندلسي في تلك الفترة و أحداث سيئة جرت له بالذات عاشها و تعايش معها، ما جعله
يغير رأيه تماما بأهل مدينته، لكن هذا الوضع لا يمكن تعميمه على كافة المسلمين،
ووافق في هذا رأي قاسم الحسيني ((و فساد الأخلاق في المجتمع الإسلامي على عهد
القرن التاسع الهجري، و انحراف فيما يبدو من سلوك المسلمين به أمر لا يمكن تعميمه،
و ظاهرة قد يكون نجا منها غير قليل من سكان غرناطة، لكنها تظل ظاهرة رائجة، في
ذلك الوسط الاجتماعي المريض، و من بين ما يشي بذلك هذه الحادثة التي يحكي فيها
القيسي ما وقع له في حانوته الذي اعتدى عليه فيه بإحراقه، و هذا الفعل يدل على فساد
أخلاقهم و إساءة بعضهم إليه))⁽¹⁾.

يدرك الشاعر في هذه الحادثة التي أحزنته كثيرا، أن الدين الإسلامي بمبادئه و قيمه
هو سلاحه الوحيد لأن العودة لله و دعوته و التوكل عليه هو نجاته من ظلم
الناس⁽²⁾: (الطويل)

(1) _ قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، ص 33.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 450-451.

و إن شهدوا ظُلماً عليّ سِلاحُهُم
فإحراق حانوتي لتَنحط رُثْبَتِي
فقد كَانَ للأحكامِ مَجْلِسُهَا الَّذِي
وَ كَانَ لِتَقْيِيدِ الْعُلُومِ وَ ضَبْطِهَا
فحانوت الشاعر كانت مجلس للأحكام و تقييد العلوم و ضبطها، و عقد الشروط إلاَّ

أنَّهُم قاموا بحرقها⁽¹⁾: (الطويل)

فَعَارُوا عَلَيْهِ وَالْقَضَاءُ يَقُودُهُمْ
فَنَالُوا الْمُنَى مِنْ حَرْقِهِ عَنْ سَرِيرَةٍ
وَنِلْتُ مِنَ الْأَجْرِ الْجَزِيلِ بِقَدْرِ مَا
وَرُحْتُ خَفِيفَ الظَّهِرِ مِمَّا أَتُوا بِهِ
و هذا راجع للحسد و البغي و هما صفتان جعلهما الشاعر من صفات سكان بَسْطَةِ

فأخذ يفضحهم بذكر ما حُبِثَ من أخلاقهم و سلوكهم⁽²⁾: (الزَّمَل)

بَلَدَةٌ فِيهَا الْهَوَى مُنْحَرِفٌ
حَسَدٌ صَاحِبُهُ الْبُغْيُ بِهِ
أَكْثَرُ النَّاسِ بِهَا مَنْ تَلَقَّاهُ
كَمِزَاجِ النَّاسِ فِيهَا انْحَرَفَا
ذَا عَلَى هَذَا بِهَا قَدْ وَقَفَا
بِكَلَا الْوَصْفَيْنِ فِيهَا عُرِفَا

و يؤكد القيسي على التعدي و الظلم الذي تلقاه منهم، ما جعله يعلن الرحيل
عن بلده بَسْطَةِ بعيدا عن الفساد و الجور على أن يتحملَ هذا الظلم و الإذلال، يقول
في هذه الأبيات⁽³⁾: (الطويل)

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 451.

(2)_ المصدر نفسه، ص 468.

(3)_ المصدر نفسه، ص 127-128.

خَالِيٍّ مَا مِثْلِي يُقِيمُ ذَلِيلًا وَيَحْمِلُ مِنْ ضَيْمِ الزَّمَانِ ثَقِيلًا
وَيَرْضَى بَعِيشٍ لَا يَزَالُ بَبْسُطَةً يُجَدِّدُ مِنْ خَطْبِ الْهُمُومِ جَلِيلًا
فَلَا تَعْذُلَانِي فِي رَحِيلِي عَنْكُمَا فَإِنِّي لَمَّا أَلْقَى عَزَمْتُ رَحِيلًا
فَكَيْفَ لِنَفْسِي أَنْ تُقِيمَ بِلَدَةٍ نُشَاهِدُ فِيهَا مِثْلَ ذَاكَ ثَقِيلًا
فَإِنَّ مِنَ الْعَجْزِ الثَّوَاءَ بِمَوْطِنٍ يَكُونُ بِهِ الظُّلْمُ الذَّمِّمُ نَزِيلًا

عاش الشاعر في عصر لا تهدأ أحداثه و لا ترحم كوارثه، فلم يجد أمامه إلا القلم
ليثور و يعبر عن قضايا الأندلس المأساوية التي عايشها، و هو في كل ذلك يُذكر
المجتمع الإسلامي بالعودة إلى القيم و المثل العليا في دين الإسلام.

فيعلن عزمه على الرحيل من شدة القهر⁽¹⁾: (الطويل)

رَحِيلِي بِحَالِي كَانَ مِنْ قَهْرٍ بَغِيهِمْ وَأَنْتَى بِهَا مِنْهُمْ وَقَدْ عُوْدُوا الْبَغِيَا

قرر القيسي أن يهجر و يبتعد عن بَسْطَة نهائيا و لن يعود إليها أبدا⁽²⁾: (الطويل)

فَلَسْتُ إِلَيْهَا مَا حَيِّتُ بِعَائِدٍ وَلَوْ أَنَّنِي أُعْطِيَ عَلَى حَمْلِهَا الدُّنْيَا
فَقَدْ فَقَدَ الشاعر عبد الكريم القيسي الأمل في إصلاح مجتمعه، لأنه مجتمع أصابه
وهن و ضعف من نواحي عديدة، فوصل به الأمر إلى التظاهر بما يرضيه قائلا⁽³⁾:
(الطويل)

وَ لَكِنْ رَأَيْتُ الْجَهْلَ مَذْهَبَ أَهْلِهَا فَسَايَرْتُهُمْ فِيهِ وَ رَاعَيْتُهُمْ رُعِيَا
الأوضاع التي عاشها الشاعر أثّرت فيه كثيرا، و انعكست على شخصيته و نفسيته،
فبعد أن كان في شبابه يتغنى ببَسْطَة أصبح يذمها و يذم أهلها، و كان من قبل اجتماعيا

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 467.

(2) _ المصدر نفسه، ص 466.

(3) _ المصدر نفسه، ص 467.

يُكثِّر من مخالطة الناس و اتخاذ الإخوان و مُكَاتَّبَتهم و الوفاء بحقوقهم صار في آخر حياته- بعد أن ناله الأذى من بعضهم- يدعو إلى العزلة و الحذر من الأصدقاء، إذ أنَّه وسط يصعب فيه العثور على صديق مخلص و وفي، يمكن الاعتماد عليه⁽¹⁾، يقول عبد الكريم القيسي⁽²⁾: (الكامل)

إِنْ شِئْتَ مِنْ دُنْيَاكَ حُسْنُ تَخْلَصِ
إِنَّ الصَّدِيقَ لَيْسَ تَحِيلُ تَغْيِرًا
كَمْ مِنْ صَدِيقٍ سَرَّنِي بِتَعْظُمِ
فَوَدَدْتُ لَوْ أَنَّ الصَّدَاقَةَ لَمْ تَكُنْ
وَعَلَى الْوَفَاءِ بِشَرْطِهَا لَمْ أَعْتَمِدْ
لَا تَطْمَئِنُّ إِلَى صَدِيقٍ مُخْلِصِ
فَيَجِيئُ مِنْ عُدُوَانِهِ بِمُلْخَصِ
لَمَّا تَغَيَّرَ سَاءَ عَيْنِي بِتَنْقُصِ
وَلَوْ أَنَّني أَحَدًا بِهَا لَمْ أُخْصِصِ
وَعَلَى الْقِيَامِ بِحَقِّهَا لَمْ أُحْرِصِ

يتضح من خلال الأبيات أن الشاعر مرَّ بمحنة شديدة أو تجربة مريرة، بعلاقته مع أصدقائه لأنَّه حرص على مكاتبتهم و مُحَاطَبَتهم و كان مخلصا ووفيا في التعامل معهم، إلا أنَّهم خانوا العهد و الصداقة التي كانت تجمعهم و غدروا به، فأثر الاعتكاف و العزلة و تأسف على الانخداع فيهم، و المقطوعات التي تتدرج في غرض الإخوانيات هي الأكثر تعبيرا عن حياته اليومية، و بعلاقاته الاجتماعية.

مما مرَّ تبين لنا أن أحوال الحياة الاجتماعية في بلدة الشاعر عبد الكريم القيسي بَسْطَة كانت مضطربة، و لا رَيْبَ في ذلك فقد عاش الشاعر عصر أقول آخر نجم للعرب المسلمين في سماء الأندلس، ما أضفى على نفسيته مسحة حزن وأسى، فأخذ يصور الأزمات النفسية و المادية التي عاشها و تألم منها، فهناك ما يعود إلى ظروف حياته اليومية، و إلى العسر المادي الذي عاشه بسبب توقيف مرتبه⁽³⁾، و منها ما يتصل

(1)_ ينظر: محمد ابن شريفة، البسطي آخر شعراء الأندلس، ص 86.

(2)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 443.

(3)_ المصدر نفسه، ص 175-225.

بالجو السائد في عصره و بالعلاقات الاجتماعية القائمة على التباغض و الحسد و الحقد فكثيرا ما ردد الشاعر خيبة أمله في إخوانه، و عزمه على الرحيل و البحث عن صداقات أخرى، لأنه لم يعد قادر على تحمل الخيانات و المؤامرات عليه⁽¹⁾.

وسط هذه الاضطرابات السياسية و الاجتماعية التي عرفتها الأندلس في مرحلة القرن التاسع الهجري، يتبادر إلى الذهن أن النشاطات العلمية و الأدبية فقدت مكانتها وسط ذلك التقهقر السياسي و الاجتماعي، كما قال ابن خلدون: ((أن بساط العلم انطوى في البلاد التي تناقص عمرانها و اندعر سكانها كالأندلس))⁽²⁾، لكن يبدو أن هذا التقهقر و التدهور لم يؤثر بشكل كبير على الحركة الفكرية العلمية و الأدبية، بل استمرت الحركة في هذه المرحلة ممثلة في كثرة العلماء و الشعراء ما نتج عنه كثرة الكتب العلمية التي كانت تدرس بمختلف المراكز العلمية، و سنسلط الضوء على الحياة العلمية و الأدبية للتعرف عليهم أكثر.

3- الحياة العلمية و الأدبية:

لقد تحدثنا في العنصر الأول و الثاني على حال الأندلس سياسيا و اجتماعيا و بالضبط في القرن التاسع الهجري، و هي المرحلة التي نشأ فيها شاعرنا عبد الكريم القيسي الأندلسي، و قد عرّفت هذه الفترة نزاعات و صراعات حتى بين أفراد الأسرة الحاكمة، مما سهل الأمر لتقع دولة بني الأحمر فريسة بيد الإسبان.

لكن هذه الظروف و الوقائع التي مرت بالبلاد، لم يواكبها انحطاط ثقافي فكري، بل عرفت الحركة الفكرية نشاطا حتى النهاية و من الأدلة على ذلك ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي الذي يعد حسب علمي آخر ديوان يصلنا من تلك الفترة.

فالنشاط العلمي لم تخب جذوته نهائيا عندما كانت مملكة غرناطة تلفظ أنفاسها الأخيرة، ((و الدليل على ذلك كثرة الشيوخ ففي بسطة كان هناك شيوخ العلم كعلي بن

(1) _ ينظر: صالح بن رمضان، ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، تونس، عدد 1، 1988م، ص 104-105.

(2) _ ابن خلدون، المقدمة، دار العلم، بيروت، 1978م، ص 310.

عزيز، الذي يعد من أهل الدين و الورع، كان له اعتناء بقراءة القرآن من صغره إلى وفاته و لم تكن له مخالطة بالناس، و هو أحد شيوخ القلصادي⁽¹⁾ في الدين و القراءات، توفي سنة 1440م⁽²⁾، عرف هذا العصر العديد من الفقهاء و العلماء و الأدباء و المؤرخين و الرحالة و الشعراء، و الملفت للانتباه أن العالم في هذه الفترة لا يختص في مجال معين و إنما نجده فقيها ، نحويا، عروضيا، شاعرا و حتى عدديا أو منجما، ويدل هذا على سعة إطلاعهم على مختلف العلوم و الآداب و كذا الاهتمام بها و البحث فيها.

و إلى جانب القلصادي نذكر منهم ((الفقيه العالم الإمام أبو عبد الله محمد بن محمد الأنصاري السرقسطي الغرناطي ولد عام 784هـ، كانت له مشاركة في أكثر العلوم من القراءات و الحديث و الفقه و العربية و الحساب، توفي سنة 865هـ))⁽³⁾.

والشيخ أبو اسحاق ابراهيم بن فتوح العقيلي الغرناطي مفتيها و عالمها الفقيه العالم المتقن النظر المحقق المتقن، أثنى عليه القلصادي في رحلته، و وصفه بشيخ علماء الأندلس في وقته إذ تَخَرَجَ على يديه أكثر الأعيان من علماء الأندلس، كان معنتيا بالمنطق و المعاني و البيان و كان عالما بالعربية حافظا لكثير من اللغة و الأدب و الشعر⁽⁴⁾.

(1) _ القلصادي: علي بن محمد بن محمد بن علي البسْطي أو الحسن الشهير بالقلصادي، ولد ببسْطة عام 815هـ، كان طيلة حياته يخدم العلم و يسعى في تحصيله و بثه، و برز في ميداني الرياضيات و الفرائض على وجه الخصوص، كما له مصنفات في الفقه و النحو و العروض و المنطق و النجوم و التراجم و في التصوف و كان يعقد حلقات الدرس و يتولى الإقراء، توفي سنة (891هـ-1486م)، ينظر: أبو الحسن علي القلصادي الأندلسي، رحلة القلصادي، ص 30-52.

(2) _ المصدر نفسه، ص 83-84.

(3) _ المصدر نفسه، ص 84.

(4) _ ينظر: محمد بن محمد بن عمر بن قاسم مخلوف، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، تحقيق عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، جزء1، 2002م، ص376. و حسناء بوزويطة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص 76.

و مِمَّنْ تَعَمَّقُوا أَيْضًا فِي عُلُومِ الدِّينِ وَ اللُّغَةِ ((محمد بن يوسف بن أبي القاسم العبدري، الشهير بالموّاق، من ألع شيوخ القرن صالحها و إمامها و عالمها العامل و مفتيها الزكي الفاضل، المحقق النّظار المتحلي بالوقار خاتمة علماء الأندلس و الشيوخ الكبار، له شرحان على مختصر خليل كبير سماه (التاج الإكليل)، و كتاب (سنن المهتدين في مقامات الدين)، و هو كتاب جليل أبان فيه عن معرفة بالفنون أصولا و فروعا و تصوفا و غيرها، توفي سنة 897هـ/1491م))⁽¹⁾.

وكذا فقيه بسّطة و عالمها ((أبو عبد الله محمد بن قاسم بن محمد اللخمي ولد عام 804هـ ، المدرس لأحوال العرب و أنسابها، الحافظ للغاتها و آدابها ، الجاذب من العربية و الإعراب أوفر نصيب، و الضارب في التفسير و الحديث و الأصول و الطب بسّهم مُصيب، كما كان عالما في علم العروض و القافية، له تأليف فيهما يسمى (التبصرة الكافية في علمي العروض و القافية على الخرجية)، أخذ عنه كثير من العلماء، كالقصادي الذي قرأ عليه كثيرا من كتاب تفسير كتاب الله العزيز، و كتباً أخرى في علوم متعددة، توفي سنة 872هـ))⁽²⁾.

و كان لأبي الحسن علي القصادي مؤلفات كثيرة في علوم عديدة ((فعد من أكثر علماء الأندلس في عهدها الأخير إنتاجا، و المتبحر في جميع العلوم النّقلية و العقّلية و لاسيما في الحساب و العدد و الفرائض، فهو أول من استعمل الرموز و العلامات الدّالة على العلاقات و المجاهيل))⁽³⁾، فهو من العلماء المشهورين في القرن التاسع الهجري، برز في العديد من الميادين و عُرف بعدم تخصصه في مجال معين، و إنّما كانت له دراية بعلوم كثيرة، فقد كان طيلة حياته يخدم العلم و يسعى في تحصيله و نشره.

(1)_ محمد بن محمد بن عمر بن قاسم مخلوف، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، ص 378.

(2)_ أبو الحسن علي القصادي الأندلسي، رحلة القصادي، ص 87.

(3)_ المصدر نفسه، ص 40.

و مما يؤكد سعة ثقافته و تنوعها و عمق علمه و غزارته، تصانيفه الكثيرة، و ذكرت حسناء بوزويطة في كتابها حياة الشعر في نهاية الأندلس ((أنها تتوزع بحسب العلوم كالتالي: الحساب و الجبر و الفرائض، الفقه المالكي و الحديث و مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، النحو و العروض و القوافي))⁽¹⁾.

أخذ القلصادي من كل علم بنصيب وافر، فبلغ درجة الاجتهاد و المثابرة، و وصل لأعلى الرتب ما جعله متميزا، فحقق علمه و تصانيفه شهرة كبيرة في المشرق و المغرب، رغم الظروف الصعبة و القاسية التي شهدتها البلاد في تلك الفترة، و تؤكد حسناء بوزويطة ذلك بقولها ((لقد كان القلصادي بحق خاتمة علماء الأندلس رغم أنه عايش آخر الأحداث وشهد وطنه و هو يلفظ أنفاسه الأخيرة لم يُعَفَّه ذلك عن الطلب و التدريس و البحث و التأليف، و لقد كان بعلمه وأخلاقه وإنتاجه الفذ الغزير -رغم تأخره زمنا- في مستوى عمالقة الحضارة الأندلسية في أُنْهَى عَصُورها، و من خيرة ممثليها في جميع علوم عصره الدينية و اللغوية))⁽²⁾.

أما أشهر أعلام القرن التاسع في الفقه والأدب الوزير الرئيس قاضي الجماعة بغرناطة أبو يحيى محمد بن عاصم القيسي الغرناطي الأندلسي، العلامة الحافظ النظار الوزير الجليل الرئيس المعظم الكاتب الخطيب البليغ الشاعر الفصيح الجامع الكامل، و هو مؤلف كتاب (جنة الرضى في التسليم لما قدر الله وقضى) و له (الروض الأريض في تراجم ذوي السيوف و الأقلام و القريض)⁽³⁾، قال عنه المقري: ((أنه من أكابر فقهاء غرناطة و علمائها و خاتمة رؤساء الأندلس بالاستحقاق، توفي سنة 857هـ))⁽⁴⁾.

(1) _ حسناء بوزويطة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص 71-72.

(2) _ المرجع نفسه، ص 72.

(3) _ ينظر: أحمد بابا التتبيكتي، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، تقديم عبد الحميد عبد الله الهزامة، منشورات دار الكاتب، طرابلس، ط2، 2000م، ص 537.

(4) _ المقري، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، جزء6، ص 162.

و غيرهم كثيرون و قد ذكر منهم الشاعر عبد الكريم القيسي في ديوانه عددا كبيرا و منهم شيخه أبو عبد الله البياني⁽¹⁾ الفقيه الوجيه و الخطيب توفي سنة (876هـ/ 1472م)، و أبو عمرو بن منظور⁽²⁾ توفي (888هـ/ 1484م)، و محمد الأزرق الوادي آشي⁽³⁾، كاتب شاعر، و قد ذكره في ديوانه مرات عديدة و كان معجبا ببلاغته و هو من أصدقائه⁽⁴⁾، و أبو حامد بن الحسن⁽⁵⁾، و غيرهم. و تشير حسناء بوزويطة إلى أن ((لهؤلاء تأليف عدة في الأصول و الفروع و التفسير و التأويل و في علوم اللغة و الأدب))⁽⁶⁾، ما يدل على اهتمام الأندلسيين بالعلم و العلوم بنوعيهما النقليّة والعقليّة، هذا ما فسره ظهور أبرز العلماء والفقهاء في هذه الفترة إلى جانب ذلك الكتب العديدة و المتنوعة التي ألفت.

(1) _ أبو عبد الله البياني: شيخ الشاعر عبد الكريم القيسي، كانا يتراسلان عندما امتحن الشاعر بالأسر. و كان الأستاذ يحض القيسي على الصبر، و الشاعر كان يشكو حاله و يطلب منه الدعاء له، لكن العلاقة تأزمت فيما بعد خاصة عندما تولى البياني خطة ناظر الأحباس، وحبس عنه مرتبه منها. و يعتبر البياني من الشيوخ الذين أخذ عنهم الرئيس أبو يحيى بن عاصم و أبو الحسن القلصادي، توفي في 30 أبريل 1472م. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 494.

(2) _ ابن منظور (أبو عمرو): أحد رجالات دولة بني الأحمر في النصف الثاني من القرن 9م/15م، تولى قضاء مدينتي مالقة وبسطة، كما تولى قضاء الجماعة بغرناطة، كانت بينه و بين الشاعر عبد الكريم القيسي مراسلات و قد التقى به في بسطة (عام 870هـ/ 1465م)، عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 493.

(3) _ محمد الأزرق الوادي آشي (أبو عبد الله): أديبا أعجب الشاعر ببلاغته، كانت لهما ذكريات أنس ببسطة تارة و وادي آشي تارة أخرى، و قد انتقل الأزرق إلى غرناطة فكتبه صديقه القيسي، و لما توفي رثاه. المصدر نفسه، ص 493.

(4) _ المصدر نفسه، ص 146.

(5) _ أبو حامد بن الحسن النباهي المالقي: تولى قضاء بسطة وقضاء ألمرية، مُجد اسمه في فتوى فقهاء الأندلس في نَبَذَ بيعة السلطان أبي الحسن النصري كانت تربطه بالقيسي علاقة صداقة متينة تجلت فيما قاله فيه من أشعار. المصدر نفسه، ص 484.

(6) _ حسناء بوزويطة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص 77-78.

و نذكر بعض المؤلفات التي أنتجتها المرحلة مع تصنيفها حسب نوعيتها:

في الفقه و الفرائض:

- هدية الأنام في شرح مختصر قواعد الإسلام تقريب المواريث للقلصادي.
- شرح تحفة الحكام لابن عاصم.
- تقريب المواريث للقلصادي.
- روضة الأعلام بمنزلة العربية من علوم الإسلام⁽¹⁾ لابن الأزرق⁽²⁾.

في النحو و العروض:

- غنية النحاة للقلصادي.
- شرح على الخرجية في العروض لأبي جعفر البلوي الوادي آشي⁽³⁾.
- النوازل النحوية لأبي عبد الله الراعي⁽⁴⁾.

في التراجم:

- الروض الأريض لابن عاصم.
- الرحلة للقلصادي.

(1) - قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، ص 45.

(2) - ابن الأزرق: محمد بن علي بن محمد بن الأزرق (أبو عبد الله): هو الفقيه القاضي، شارح مختصر الشيخ خليل ومؤلف بدائع السلك، توفي ببيت المقدس سنة 896هـ / 1490م. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 495.

(3) - أبو جعفر البلوي الوادي آشي: الإمام الفقيه العالم المتقن الماهر الألمعي الناظم أخذ عن والده و الشيخ القلصادي و المواق، و له كتاب آخر ثبت أبي جعفر أحمد علي البلوي الوادي آشي، توفي سنة (938هـ / 1532م). محمد بن محمد بن عمر بن قاسم مخلوف، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، ص 395.

(4) - أبو عبد الله الراعي: و هو محمد بن محمد بن محمد بن اسماعيل الأندلسي الغرناطي اشتهر بالراعي الفقيه النحوي العالم العلامة أبو عبد الله، أخذ العلم عن شيوخ بلده، من تأليفه كتاب انتصار الفقير السالك لمذهب الإمام الكبير مالك و له شرحان على الأجرومية مولده كان 782هـ أما وفاته بسنة 853هـ / 1449م. أحمد بابا التنبكتي، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، ص 530.

- الجزء الأخير من فهرسة المنتوري⁽¹⁾ في ذكر شيوخه.

في السياسة و الحكم:

- بدائع السلك في طبائع الملك لابن الأزرق.
- النصيحة في السياسة العامة و الخاصة للقلصادي.
- جنة الرضى في التسليم لما قدر الله وقضى لابن عاصم⁽²⁾.

في الحساب:

- كشف الجلباب عن علم الحساب.
 - رسالة ذوات الأسماء.
 - التبصرة الواضحة في علم الأعداد، و هذه المؤلفات للقلصادي⁽³⁾
- و توجد مؤلفات أخرى كثيرة في علوم كثيرة كعلم الفلك و النجوم و المنطق و في القراءات و الحديث و التصوف، و هذا دليل على أن هذه الفترة كانت غنية بالعطاءات العلمية خلفها علماء القرن التاسع الهجري في الأندلس، و الواضح الغالب أن نتائج المرحلة صدر عن القلصادي فهو وحده أنتج ما يقرب من ثلاثين مؤلفا في مختلف العلوم و المعارف، ما يبين مدى سعة علمه و علو منزلته، و ذلك رغم ما كان يحيط بتلك المرحلة التاريخية من اضطراب من الناحية السياسية و الاجتماعية.
- لكن يذكر في رحلته أن اضطراب الجو السياسي القائم كان له الأثر السلبي على المستوى العلمي- بالرغم مما ظهر- فلاحظ أن سوق العلم لم تعد رائجة ببساطة

(1) أبو عبد الله محمد بن عبد الملك الغرناطي عُرف بالمنتوري: الخطيب العالم المحقق الفقيه الأصولي المتقن المدقق له تأليف هام في القراءات، و له فهرسة حافلة، توفي سنة 834هـ / 1430م. محمد بن محمد بن عمر بن قاسم مخلوف، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، ص 356.

(2) قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، ص 46.

(3) أبو الحسن علي القلصادي الأندلسي، رحلة القلصادي، ص 40-41.

و بعض المراكز المجاورة لها، بعد أن كانت الحركة العلمية مزدهرة و التنافس قائما بين العلماء لتولي الإمامة⁽¹⁾.

أمّا بالنسبة للحركة الأدبية، ما وصلنا عن المرحلة من إنتاج، فهو قليل إذا ما قيس بإنتاج المراحل السابقة في الأندلس، إذ أنّ الفترة الأخيرة في مملكة غرناطة تعتبر فترة غامضة، فلم يصل إلينا حولها إلا نصوص قليلة، إلا أنّ هذه النصوص على قلتها تشير بأن المرحلة عرفت إنتاجا لا بأس به في المجال الأدبي لم تستطع سنوات ما بعد الانهيار الإسلامي عن الأندلس الاحتفاظ به و صيانتته⁽²⁾.

فما وصلنا من إنتاج أدبي عن مرحلة القرن التاسع في مملكة غرناطة ((يصور بوضوح نوعين متناقضين من نمط الحياة أو بالأحرى نوعين من الصراع: صراع موضوعه الملك و الرئاسة، و يعكسه ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث الملقب بالناصر لدين الله، ولد عام 778هـ))⁽³⁾، و يتضح من شعره أنه شديد الحرص و الاعتناء بالعلماء و الخطباء، كما له علاقات مع بعض الشعراء.

تقول حسناء بوزويطة عن هذه الشخصية: ((لا نشك في أنّه تلقى ثقافة واسعة متينة، على عادة الملوك في تنشئة أبنائهم أولا و ملوك غرناطة كانوا جميعا على اطلاع واسع بالعلم و الأدب و تذوق الشعر و شغف به، و ثانيا ما يدل عليه شعره من سعة اطلاع، حفظا و رواية))⁽⁴⁾، و الأمر واضح فقد كان ملكا على غرناطة يعني هذا أنّه عاش في ترف و رخاء، لكن لم يمنعه ذلك من التعلم و الإطلاع على مختلف العلوم و الآداب

(1) _ ينظر: أبو الحسن علي القلصادي الأندلسي، رحلة القلصادي، المصدر السابق، ص 26.

(2) _ ينظر: قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، ص 50.

(3) _ المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

(4) _ حسناء بوزويطة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص 132.

و خاصة قول الشعر الذي كان يعده غاية و ليس وسيلة، و لا شك في ذلك لأنَّ الشاعر ملك لا يقول الشعر ليَكْسِبَ به و إنّما حُباً فيه و رغبة منه.

أما الصراع الثاني (فهو صراع مع الفقر و البؤس و العوز)⁽¹⁾، و يعكس هذا النوع شاعر من نوع خاص، يعرفنا به محمد عبد الله عنان بقوله ((هو عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم القيسي، آخر شعراء الأندلس، ترك لنا ديواناً، يضم قصائد عديدة تشير إلى بعض أحداث العصر، و يَسْتَدِلُّ من بعض إشاراتِهِ إلى أنّه قضى رداً من الزمن في أسر القشتاليين، و قد عانى كثيراً فترة سجنه، و الديوان في حملته يلقى أضواء كثيرة على أحداث الصراع الأخير الذي انتهى بسقوط غرناطة، و تشير قصائده إلى كثير من شخصيات العصر من قادة، و كتاب و قضاة و غيرهم)⁽²⁾، حظي ببعض المناصب الدينية (كالإمامة و الخطابة و التوثيق و الفُتْيَا و عقد الشروط)⁽³⁾.

وقد ظهر في السنوات الأخيرة مجموع شعري لأبي الحسين فُزْكون صاحب ديوان (مظهر النور الباصر في أمداح الملك الناصر)⁽⁴⁾، جمع فيه قصائد رفعت إلى يوسف الثالث ملك غرناطة، ((ولد الشاعر عام (781هـ / 1379م) قال الشعر في سن مُبَكَّرَة، فأبدى بعض أساتذته إعجابهم بما نظم))⁽⁵⁾.

و نجد شعراء آخرين لهم قصائد و مقطوعات متفرقة في كتب التراجم و الفهارس و الرحلات.

نخلص في الأخير أن الحركة العلمية و الأدبية في القرن التاسع الهجري بعصر الشاعر عبد الكريم القيسي عرفت عطاءات كثيرة، و خاصة تلك الكتب التي أُلْفِت في هذه الفترة في العديد من العلوم النحوية منها و اللغوية، و علوم القرآن و الحديث

(1) _ قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته وخصائصه، ص 50.

(2) _ محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين)، جزء 7، ص 491.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 11.

(4) _ أبي الحسن ابن فُزْكون، مظهر النور في أمداح الملك الناصر، إعداد محمد ابن شريفة، دواوين غرناطة(2)، 1991م.

(5) _ حسناء بوزويطة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص 92-142.

و التفسير و الفقه و الفرائض و غيرها، فزخر العصر بالعلماء و الأدباء و المؤرخين و الرحالة و الشعراء، كما تميز بظاهرة عدم التخصص، فقد كان العالم فقيها ، نحويا، عروضيا، و حتى عدديا أو منجما، و هو في أغلب الحالات أدبيا شاعرا، و لاسيما في الأندلس، و قد عرف عن أهلها منذ العصور الأولى و خاصة منذ عصور الازدهار كلفهم بالشعر خاصتهم و عامتهم و طلاقة ألسنتهم فيه قولاً و رواية⁽¹⁾.

ويقول قاسم الحسيني في الثقافة الأدبية لهذه المرحلة ((أنها لم تكن لتسلم من عدد من رواسب الثقافات الأخرى خصوصا منها الدينية، فقد كان جُل الشعراء فقهاء فضلا عن أن أبرز الخصائص الثقافية للعصر دينية))⁽²⁾، و يعود الأمر إلى أن الثقافة الأدبية في القرن التاسع الهجري لم تكن بمنأى عن الثقافات الأخرى التي سبقتها.

و من بين هؤلاء الشعراء الذين ظهوروا في هذه الفترة – فترة الانهيار الأخير(ق9هـ/15م) – الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي، فمن هو عبد الكريم القيسي؟ متى و أين كان مولده؟ من هم معاصروه؟ و ما الوظائف التي تقلدها؟ سنتعرف على هذا و أكثر من خلال سيرته.

1- سيرة الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي:

أ - اسمه و ولادته:

جاء في مقدمة الديوان ما يلي: ((يقول عبد الله سبحانه المرتجي عفوه و إحسانه و غفرانه [] عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم القيسي أفاض الله عليه إنعامه و إحسانه))⁽³⁾، و هذا البياض الذي قبل اسم الشاعر يجعلنا نتساءل و نبحت عن معنى هذا الجزء المفقود، فابن شريفة في كتابه البسطي آخر شعراء الأندلس يذكر أن اسمه

(1) _ ينظر: حسناء بوزويطة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، المرجع السابق، ص 83.

(2) _ قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، ص 51.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 8.

الكامل ((محمد بن عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم القيسي البسطي))⁽¹⁾، و بذلك يكون قد وضع لنا البياض الوارد في الديوان، أما بالنسبة للعصر الذي عاش فيه يشير قاسم الحسيني إلى أنه ((عاش في أواخر أيام دولة الإسلام، و قضى مدة من حياته أسيرا عند الإسبان، و قال في هذه الأثناء كثيرا من الشعر، سجل فيه أحداث عصره السياسية و الاجتماعية))⁽²⁾، و تكمن أهمية ديوانه في تأريخه للعديد من الأحداث التي جرت في دولة بني الأحمر وخصوصا في مدينة بَسْطَة كما يعد مرآة عاكسة للحياة اليومية فيها، و ترجح حسناء بوزوبية ((أنَّ عبد الكريم القيسي هو آخرهم و خاتم شعراء الأندلس عموما الذي عاش إلى ما بعد سنة 890هـ/1485م))⁽³⁾، و الظاهر من الديوان أن ولادته كانت ببَسْطَة، أما تاريخ ولادته فلم يرد في الكتب إلا ما ذكره الشاعر، و من تلك الأحداث ((سقوط حصن اللقون سنة 836هـ/1433م، الذي يعد هذا الحصن من أهم حصون وادي أش و الذي سقط على أيدي النصاري، يبين لنا أن الشاعر في هذه السنة كان في عنفوان شبابه إن لم يكن تجاوزها مما يبين أن ولادته في العقد الأول من القرن "9هـ /15م")⁽⁴⁾، و فيها أيضا نشأ و تعلم و قضى معظم حياته، يقول محققا الديوان: ((نشأ القيسي في بَسْطَة و تلقى فيها دراسته و تعليمه هذا ما خُول له أن يحظى ببعض المناصب الدينية كالإمامة و الخطابة و التوثيق و الفُتْيَا))⁽⁵⁾.

(1) _ ابن شريفة، البسطي آخر شعراء الأندلس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1985م، ص 13.

(2) _ قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، ص 66.

(3) _ حسناء الطرابلسي بوزوبية، استشعار نهاية الأندلس في ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، ص 37.

(4) _ إبراهيم بن عبد العزيز الزيد، بكاء الأندلس في شعر البسطي (خاتمة شعراء الأندلس)، ص 22-23.

(5) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 11.

و في الديوان ثلاثة عناصر تدل على أن الشاعر عاش في خضم القرن 9 هـ/15 م:
1_ التاريخ الوحيد المذكور في الديوان هو 836هـ/1433م، و قد صرح به الشاعر
 بمناسبة سقوط حصن اللقون الذي يعد من أهم حصون وادي آش يقول⁽¹⁾: (البسيط)

يَا أَهْلَ وَادِي الْأَشَى لَا دَرَّ دَرْكُكُمْ وَ لَا بَرَحْتُكُمْ لَقَى لِلْكَرْبِ وَ الْكَمَدِ
 ضَيَعْتُمْ سَفَهَا حِصْنَ اللَّقُونِ وَلَمْ تُرَاقِبُوا فِيهِ حَقَّ الْوَاحِدِ الصَّمَدِ
 حَتَّى حَوَاهُ الْعِدَا غَدْرًا وَصَارَ لَهُمْ لِعَزْوِكُمْ عَمْدَةً مِنْ أَفْضَلِ الْعُمَدِ
 فَاسْتَشْعِرُوا إِذْ أَضَعْتُمْ فِيهِ حَزْمَكُمْ وَ الْجِدَّ قُرْبَ انْقِضَاءِ الْوَقْتِ وَالْأَمَدِ

2_ أحداث تاريخية هامة ذكرها في ديوانه حدثت في صميم القرن 9 هـ/15م كسقوط
 جبل طارق (جبل الفتح) سنة 836هـ/1433م، و سقوط حصن أرشذونة⁽²⁾
 سنة 867هـ/1462م.

3_ أعلام عاصرهم الشاعر عاشوا في القرن 9 هـ/15م، منهم علي القلصادي،
 و أبي يحيى بن عاصم، و أبو عبد الله محمد الأزرق الوادي آشي.

ب - أسرته:

ذكر في ديوان القيسي عدد من أفراد أسرته على رأسهم والده و قد كان يدعوه
 بالمولي إجلالا و احتراما، و قد راسله مرتين و الشاعر بعيد عن بسطة مسقط رأسه: المرة

(1) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 347.

(2) أرشذونة: بالأندلس وهي قاعدة كورة رية و منزل الولاية والعمال، و هي بقلي قرطبة تسقي أرضها و تطرد في
 نواحيها عيون غزار و أنهار كبار و هي بركة بحرية، سهلها واسع وجبلها مانع، و لها حصن فوق المدينة وهو الذي
 سقط سنة 867هـ/1462م. الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، مجلد1، ص 25.

الأولى و هو يعمل إماما بمدينة برجة، و الثانية و هو أسير في آبرة، يقول مخاطبا والده⁽¹⁾: (البسيط)

يَا نَاطِرَ الطَّرْفِ بَلْ يَا قِطْعَةَ الْكَبِدِ وَمَوْضِعَ الْحُبِّ فِي قُرْبِي وَفِي بُعْدِي

وَأَنْتَ يَا وَالِدِي إِنْ غَبْتَ عَنْ بَصَرِي فَلَمْ تَغِبْ لَحْظَةً وَاللَّهِ عَنْ خُلْدِي

إِنِّي لَأَذْكُرْكُمْ حَتَّى لَأَذْكُرُ مَا نَادَيْتُمُونِي بِهِ مِنْ لَفْظٍ يَا وَلَدِي

و في محنة الأسر هذه يذكر زوجة له، بالإضافة إلى ثلاثة أبناء له: ابنين توأمين هما الحسن و الحسين و قد توفيا معا في وقت واحد و خصهما بمرثيه من شعره و ابنا ثالثا اسمه أحمد، كما ذكر ابن عم له اسمه ابراهيم⁽²⁾.

ج - معاصروه:

ديوان القيسي حافل بذكر عدد كبير من معاصريه الذين عرفهم في مختلف أطوار حياته من فقهاء و شعراء و قضاة و زملاء الدراسة و غيرهم، رغم أنه قضى معظم عمره وحياته في مدينة بسطة و لم يخرج منها إلا قليلا و الدليل على هذا ديوان شعره، و لم تكن له صلات بأهل بلده فقط و إنما كانت له صلة بأعلام بأماكن أخرى، تقول حسناء بوزويطة: ((و في بلده بسطة كانت له علاقات و مراسلات مع كثير من أعلام عصره الفقهاء و القضاة و الأدباء و الشعراء و القواد فلا نكاد نجد علما من أعلام القرن التاسع الهجري لم يخاطبه عبد الكريم القيسي بقصيدة أو مقطوعة أو رسالة قدم لها بأبيات من الشعر و لم يقتصر في علاقاته على أعلام بسطة وحدها، بل إنه كان رغم قلة تنقله و ندرة مبارحته بسطة على صلة بأعلام من أماكن أخرى، عن طريق الترسل، و في مناسبات نادرة عن طريق الزيارة))⁽³⁾.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 106.

(2) _ المصدر نفسه، ص 11-10.

(3) _ حسناء بوزويطة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص 683.

و أول الأعلام الذين نصادفهم في ديوان القيسي هو أستاذه الشيخ أبو عبد الله البياني، تقول حسناء بوزويطة: ((و قد راسله القيسي بانتظام أيام الأسر يشكو إليه حاله و يطلب منه الدعاء له و كان الشيخ يحث تلميذه الشاب على الصبر و التجلد، و لكن ساءت العلاقة بينهما فيما بعد عندما تولى البياني خطة ناظر الأحباس))⁽¹⁾، نفهم من القول أن العلاقة بينهما كانت متينة لفترة معينة قبل أن يتولى أستاذه منصبا آخر لتسوء الأوضاع بينهما بعد أن حبس عن الشاعر مرتبه و هو في أمس الحاجة إليه لقضاء حاجياته اليومية.

و للشاعر في مدحه و مخاطبته في أغراض مختلفة نحو اثنتي عشرة قصيدة و مقطوعة، و ما قاله في غرض المدح⁽²⁾: (الطويل)

إِلَى مَالِهِ حِينَ الْوَرَى مِنْ فَضَائِلِ تَجَلَّى جَلَالًا أَنْ يُحَاطَ بِهَا عَدًّا
و مَيِّزَ فُنُونِ الْعِلْمِ مِنْهَا وَ فَهْمُهَا لِأَعْظَمِ فَضْلٍ مَنْ حَوَاهِ حَوَى الْمَجْدَا

أشاد الشاعر بخصال أستاذه أبو عبد الله البياني و نسب إليه المعرفة في شتى العلوم و المعارف، و هو أستاذ القيسي الوحيد المذكور في الديوان و لما تولى البياني خطة ناظر الأحباس و حبس عن الشاعر مرتبه، تحولت أشعاره فيه من المدح إلى أغراض أخرى كالعتاب و اللوم و الشكوى و التعريض حتى أنه ندم على ما مدحه به قديما، يقول⁽³⁾: (الوافر)

(1) حسناء بوزويطة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، المرجع السابق، و الصفحة نفسها.

(2) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 45.

(3) المصدر نفسه، ص 209.

أَقِيلُونِي فَقَدْ أَخْطَأْتُ فِيْمَا مَدَحْتُكُمْ بِهِ خَطَأً كَبِيرًا
وَ إِنِّ مِلْتُ إِلَى الْإِعْرَاضِ عَنِّي فَبِالْإِعْرَاضِ تُلْفُونِي خَبِيرًا

و من رفقاء و زملاء الدراسة من ذكرهم الشاعر بأسمائهم و خصهم بقصائد في أغراض مختلفة نجد: أبو عبد الله بن رجاء⁽¹⁾ و هو صديق الشاعر و زميله في الدراسة و قد خاطبه و هو قيد الأسر بآبرة⁽²⁾ بقصيدتين إحداها قدم لها بقوله: ((و قلت أيضا مخاطبا الصديق المخلص أبا عبد الله بن رجاء و كتبت بذلك إليه من آبرة و أنا في حكم الأسر))⁽³⁾، و يدل هذا على أنه من الأصدقاء الأوفياء و المخلصين للشاعر.

و في قصائد أخرى نجده يخاطب رفيق الدرب و صديق العمر أبا عبد الله محمد بن مالك الألبيري⁽⁴⁾، و الذي كان زميله أيام الدراسة، و خصّه الشاعر بست قصائد مدحية مطولة منها ما بلغ الستين بيتا، و يتضح منها أن العلاقة بينهما كانت وطيدة و متينة.

يتحدث الشاعر في إحدى هذه القصائد عن أيام الدراسة و التحصيل و الصداقة التي جمعتهم، و قد قدمها الشاعر بقوله: ((و قلت أيضا مخاطبا الفقيه الطالب أبا عبد الله محمد بن مالك))⁽⁵⁾، و هذا يدل على أنه من أقرانه و نظرائه، و مطلع هذه القصيدة⁽⁶⁾: (الكامل)

(1) _ أبو عبد الله بن رجاء: زميل الشاعر في الدراسة، راسله القيسي وهو أسير لدى النصارى. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 486.

(2) _ آبرة: أويابرة بلدة في جنوب البرتغال و هي عاصمة مديرية المييجو على بعد 117 كلم بالسكة الحديدية من أشبونة سقطت نهائيا في يد النصارى سنة 561هـ/1165م، المصدر نفسه، ص 497.

(3) _ المصدر نفسه، ص 97.

(4) _ أبو عبد الله محمد بن مالك الألبيري: من رفقاء الشاعر في الدراسة، تولى قضاء بسطة كما كان مقرئا وإماما في المنكب، تولى قضاء غرناطة، كانت بينه وبين القيسي مراسلات شعرية، المصدر نفسه، ص 495.

(5) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 104.

(6) _ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

رَعْيُ الْوَادِ لِأَفْضَلِ الْأَصْحَابِ مُتَأَكِّدُ الْإِلْزَامِ وَالْإِجَابِ

كذلك نجد صديقه أبو الحسن علي القلصادي صاحب (الرحلة)، و هو أيضا زميله في الدراسة و من معاصريه، ذكر القلصادي القيسي في كتابه (الرحلة)، و أما القيسي أشار إليه في ديوانه⁽¹⁾.

هؤلاء رفقاءه أيام الدراسة كانت تجمعهم صداقة و زمالة و إخاء عبر عنها الشاعر في شعره.

و من الأصدقاء الذين تردد ذكرهم في شعره هو عَلم من أعلام القرن التاسع كانت تربطه صداقة متينة بالشاعر: أبو عبد الله محمد الأزرق الوادي آشي و هو كاتب شاعر كان القيسي معجبا ببلاغته و شعره، قال فيه قصيدة طويلة مطلعها⁽²⁾: (الطويل)

أَشِعْرُكَ أَمْ عَقْدٌ عَلَى لَبَّةٍ⁽³⁾ النَّحْرِ جَوَاهِرُهُ أَعْلَى مِنَ الْجَوْهَرِ الْبَحْرِي

و له قصائد أخرى تضم نفس المعنى و أخرى تبرز قيمة صديقه من الناحية العلمية وتبني مكانته في قلب القيسي، فقد كانت بينهما مجالسات و مخاطبات شعرية تجمعهما، و عند موته رثاه بقصيدة كلها حزن و أسى⁽⁴⁾.

و الصديق الآخر التي كانت تربطه به علاقة صداقة هو أبو حامد بن الحسن النباهي، فقد كانت علاقته به متينة و بينهما مخاطبات شعرية، أفرد له القيسي خمسة عشرة منظومة ما بين قصيدة و قطعة و نثفه و وصفه بالقاضي الرئيس⁽⁵⁾، في تقديمه لإحدى قصائده.

(1) _ ينظر: عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 250 _ 318.

(2) _ المصدر نفسه، ص 146.

(3) _ لَبَّة: موضع القلادة من العنق والجمع لبابٌ واللَّبَّةُ: القلادة نفسها. ابن منظور، لسان العرب، مادة (لَبَّة)، مجلد 11.

(4) _ ينظر: عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 402

(5) _ ينظر: المصدر نفسه، ص 61.

إلى جانب هؤلاء ذكر الأديب الوزير أبي يحيى بن عاصم مؤلف كتاب جنة الرضى
الذي مدحه في عدة قصائد من بينها قصيدة خاطب بها صديقه محمد الأزرق الوادي
آشي، و يعد أبو يحيى بن عاصم من أبرز الأعلام في تلك الفترة حيث كانوا يلقبونه بابن
الخطيب الثاني⁽¹⁾، و يعلل هذا اللقب المقري بقوله: ((يعُثون بذلك البلاغة و البراعة
و الرياسة و السياسة))⁽²⁾.

(1) _ ينظر: حسناء بوزويطة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص 156.

(2) _ المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، جزء 6، ص 162.

و يزخر ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، بأسماء المعاصرين الذين ينتمون إلى أعلى مراتب في الدولة كالوزير القائد أبي إسحاق إبراهيم بن عبد البر⁽¹⁾، و قد مدحه الشاعر أيام ولايته بسطة⁽²⁾، و مدح ثلاثة من شيوخ الغزاة⁽³⁾، و هم أبا عبد الله محمد بن عثمان⁽⁴⁾، و أبو الحسين الشريف⁽⁵⁾، و عبد الله بن عمران⁽⁶⁾، و من أصدقائه و ممدوحيه أبو عمر بن منظور، خصه الشاعر بعدة قصائد مدحية منها عند توليه قضاء الجماعة بغرناطة⁽⁷⁾.

(1) _ أبو إسحاق إبراهيم بن عبد البر: كان رجل الدولة القوي في عهد السلطان محمد العاشر الملقب بالأيسر، و عندما خلع هذا الأخير 849هـ/1445م، تولى ابن عبد البر حطم مدينة بسطة و لما استرجع السلطان عرشه عام 852هـ/1448م عاد معه ثانية الى منصبه على رأس الوزارة، قاد الجيش الغرناطي مرارا عديدة قبل أن يتولى الوزارة و في أثنائها و أبلى البلاء الحسن في حروبه ضد النصارى. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 480.

(2) _ ينظر: المصدر نفسه، ص 34.

(3) _ شيخ الغزاة: في الأصل قائد الجند المغاربة الوافدين على الأندلس برسم الجهاد في بداية إصراخ المرينيين لبني نصر، من أشياخ بني مرين، و لما ساءت العلاقة بين الدولتين عند فرار بن الخطيب، جعل محمد الخامس هذه الخطة تعود اليه بالنظر ثم عين عليها أمراء بني نصر، و شيخ الغزاة منصب حساس و خطة خطيرة في دولة بني نصر، فصاحبها هو المسؤول المباشر عن الأمن الداخلي و الخارجي، و خاصة حماية أرض الإسلام من النصارى، المصدر نفسه، ص 485. حسناء بوزويطة طرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص 156.

(4) _ أبو عبد الله محمد بن عثمان: (أبو عبد الله الأحنف) أحد شيوخ الغزاة الثلاثة، كان على رأس الجيش الذي استرجع غرناطة لحكم الأيسر عام 835هـ/1432م، وكافأه هذا بتعيينه قائدا أعلى مرتبة، توفي سنة 852هـ/1448م. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 494.

(5) _ أبو الحسن الشريف: شيخ الغزاة مدحه القيسي بالأصل الرفيع، والعقل الراجح والكرم الفياض والشجاعة الفائقة. المصدر نفسه، ص 485.

(6) _ عبد الله بن عمران: شيخ الغزاة ببسطة كان قائدا على بسطة خلال 1455م/1456م (859 - 860هـ)، وقد كان شجاعا قويا أبياء، رفض سنة (859/1455) الاستجابة لأمر سعد سلطان غرناطة بتسليم حصن سوليز إلى القشتاليين، وكان ابن الأحمر قد عقد هدنة معهم و حاول المحافظة عليها بهذا التنازل. محمد ابن شريفة، البسطة آخر شعراء الأندلس، ص 119-120.

(7) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 169.

والديوان إضافة إلى ذلك، يطلعنا على عدد كبير من أعلام القرن التاسع، كالقاضي ابن أبي البقاء⁽¹⁾، و ابن الأحول⁽²⁾، و ابن مفضل⁽³⁾، لكنه لم يمدح أي سلطان من سلاطين غرناطة، و لم تكن له أيّة إشارة إلى فرد من أفراد أسرة بني الأحمر، رغم أنّه عاصر عددا كبيرا منهم، فلم يكن القيسي شاعر بلاط، و ديوانه أوضح دليل على ذلك.

د - الوظائف التي تقلدها :

إن الثقافة التي تلقاها عبد الكريم القيسي في مدينة بَسْطَة تخول له أن يَحْظَى ببعض المناصب الدينية كالإمامة و الخطابة و التوثيق و الفتيا، و فعلا منذ شبابه و في حياة والده تولى إمامة المسجد في مدينة برجة مقابل أجر سنوي⁽⁴⁾، يقول (5) :

(الطويل)

أُوْمُ بِهَا فِي مَسْجِدٍ بِجَمَاعَةٍ مُقِيمِينَ لِلْخَمْسِ الْفُرُوضِ كِرَامِ
بِخَمْسِينَ دِينَارًا وَمَا هُوَ تَابِعٌ لَهَا مِنْ فِرَاشٍ لَائِقٍ وَطَعَامِ

وتولى أيضا خطة توثيق، و لما عزل منها طلب أن يولى خطبة الجامع يقول في ذلك⁽⁶⁾ : (البسيط)

-
- (1) _ ابن أبي البقاء: أحد قضاة بَسْطَة ممن مدحهم الشاعر وعاتبهم في نفس الوقت، المصدر نفسه ص 479.
- (2) _ ابن الأحول الضبي: أحد قضاة بَسْطَة هجاه القيسي في عدة مقطوعات و شنع في مواقفه الغريبة في بعض القضايا الفقهية، و قد تعرض هذا القاضي إلى العزل. المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
- (3) _ ابن مفضل: قاضي بَسْطَة، انتقده الشاعر و سخر منه، لكن ذاك لم يمنعه من رثائه و وصفه بالقدرة على عقد الشروط و العدل في أحكامه. المصدر نفسه، ص 492.
- (4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 11.
- (5) _ المصدر نفسه، ص 123.
- (6) _ المصدر نفسه، ص 65.

وَقَدْ رَأَوْنِي وَقَدْزِي كَانَ مُرْتَفِعًا فَلَا يَرَوْنِي وَ قَدْزِي الْآنَ مُنْخَفِضُ
وَقَدْ مَقْصِدِي مِنْكُمْ مَا أَسْتَعِينُ بِهِ عَلَى الْمَعَاشِ فَذَاكَ الْقَصْدُ وَالْغَرَضُ
وَقَدْ خُطِبَةُ الْجَامِعِ الْمَعْلُومِ أَمْلُهَا لَعَلَّ خُطْبَتَهُ مِمَّا حَوَّوْا عِوَضُ

و كان له أيضا حانوت هو مقر عمله و ملتقى أصدقائه يتجاذبون فيه أطراف الحديث و يتطارحون فيه شتى المسائل الدينية و العلمية⁽¹⁾، إلا أنها أُحْرِقَتْ من طرف منافسيه، فقال في ذلك⁽²⁾: (الطويل)

وَأِنْ أَحْرِقُوا حَانُوتَ مِثْلِي تَعْدِيَا فَلَمْ يَحْرِقُوا مِنْهُ سِوَى طِيبِ مَنْزِلِ

و يبدو أن الشاعر تولى خطة مدينة في دولة بني الأحمر، فقد عين واليا على منطقة لم يذكر اسمها، ثم عزل عنها⁽³⁾، يقول الشاعر⁽⁴⁾: (البيسط)

لَيْتَنِي رَأَى النَّاسُ أَنَّ الْعَزْلَ الْمَنِي وَ نَعَصَ الْعَيْشَ لِي أَوْ أَذْهَبَ الْوَسْنََا⁽⁵⁾
فَمَا أَصَابُوا بِمَا ظَنُّوا وَ مَا اعْتَقَدُوا فَكُلُّ شَيْءٍ أَرَاهُ مِنْهُ لِي حَسَنًا

(1) _ ينظر: عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 11.

(2) _ المصدر نفسه، ص 450.

(3) _ المصدر نفسه، ص 11.

(4) _ المصدر نفسه، ص 474.

(5) _ وسنّ: السنّة والوسنة والوسنُ ثقله النوم: وقيل النعاس، وهو أول النوم. ابن منظور، لسان العرب، مادة(وسن)، مجلد15.

هـ - المحن التي تعرض لها:

تعرض الشاعر عبد الكريم القيسي لمحن أثّرت كثيرا في حياته، منها:

1_ الأسر: وقع الشاعر القيسي في أسر النصارى و حملوه إلى مدينة آبرة، و يرجح أن المدة كانت طويلة نسبيا نظرا إلى أن قسما كبيرا من شعره في الديوان كان من وحي الأسر، كما أشار محققا الديوان إلى أن أسباب الأسر في عصره كثيرة، ذلك أن العلاقات بين قشتالة و دولة بني الأحمر في القرن التاسع الهجري، لئن مرت بفترات سلم و هدنة فقد كانت في أغلب الأحيان علاقات حرب متواصلة كما أن الحدود بين الجانبين لم تكن مستقرة و آمنة، فلا يستغرب أن يكون القيسي قد وقع في كمين خلال تجواله للمشاركة في القرى و المدن الصغيرة بمملكة غرناطة، فتعرض للأسر في بعض الطرقات، كما قد يكون أسر في إحدى الغارات على بسطة ، لأنّ الأسرى لم يكونوا يومئذ من المحاربين فقط بل نجد من بينهم نساء (1).

قدم لنا الديوان صورة حقيقية لما يعيشه الأسير المسلم من ظروف في القرن التاسع الهجري عند النصارى، و قد عاش الأسير عذابا ماديا و نفسيا متواصلا، كشف عنه الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي في شعره.

2_ إحراق حانوته: أثّر إحراق حانوت القيسي في نفسه تأثيرا كبيرا، فهو مورد رزقه و المكان الذي يلتقي فيه بأصدقائه، حيث يتناقشون في مختلف جوانب الحياة، فيشكون لأنفسهم سوء الأوضاع في بلادهم من ترد للأوضاع الاقتصادية و حروب و فتن داخلية

(1) ينظر: عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 12. و ينظر: محمد ابن شريفة، البسيطى آخر شعراء الأندلس، ص 28.

و خارجية، و ينشدون أشعارهم و يَتَجَادَبُونَ أطراف الحديث في كثير من قضايا الشعر و الأدب و الدين، فامتألت نفس الشاعر غضبا و قلبه حقدا حين قام بعض منافسيه و أعدائه بإحراق حانوته فحقد على بلده و أهلها، فتحول مدحه لهم إلى لوم و عتاب و تعريض بما فعلوه به ⁽¹⁾، فيقول ⁽²⁾: (الطويل)

فَقَدْ سَمِمْتُ نَفْسِي الْمَقَامَ بِبَلَدَةٍ تَغَيَّرَ فِيهَا مَنْ تَخَذْتُ خَلِيلًا

3- العزل: عُزل الشاعر القيسي من بعض الخطط مرتين: الأولى عزل فيها من خطة توثيق (العدالة) بتدبير من بعض العدول (الموثقين) كانوا خصوما له ⁽³⁾، و الثانية عزل فيها من ولاية منطقة من دولة بني الأحمر لم يسمها ⁽⁴⁾، و ما تعرض له من عزل أحزنه كثيرا فلم يقدر على كتم ما خلفه بنفسه من مرارة في مواطن من شعره في المناسبتين معا.

و - وفاته:

لم تذكر الكتب تاريخ وفاة عبد الكريم القيسي، إلا ما جاء إشارات فقط في ديوانه عندما تحدث عن الشَّيب الذي بدأ يَغْزُو عذاره قائلا ⁽⁵⁾: (الطويل)

إِلَى كَمْ تَمِيلُ النَّفْسُ بِي لِلْهَوَى الْعُذْرِي وَشَيْبُ عِذَارِي مُبْطِلٌ فِي الْهَوَى عُذْرِي

و ذكر مرات أنه بلغ الأربعين قائلا ⁽⁶⁾: (الوافر)

(1)_ ينظر: نوال عبد الرحمان الشوابكة وحنان ابراهيم عمارة، ثنائية الظلم واللوم عند القيسي الأندلسي (دراسة تحليلية في المستويات اللغوية)، مجلة دراسات، كلية الأدب، الأغواط، الجزائر، عدد60، 2017م، ص 213.

(2)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 127.

(3)_ ينظر: المصدر نفسه، ص 65.

(4)_ ينظر: المصدر نفسه، ص 473.

(5)_ المصدر نفسه، ص 462.

(6)_ المصدر نفسه، ص 407.

إِذَا مَا النَّفْسُ مَالَ بِهَا هَوَاهَا لِأُمْرِ مَا شَمَالًا أَوْ يَمِينًا
أَقُولُ لَهَا إِقْصِدِي نَفْسِي وَكُفِّي فَإِنِّي قَدْ بَلَغْتُ الْأَرْبَعِينَ

و ذكر مرة أنه بلغ الخمسين أو تجاوزها يقول⁽¹⁾: (الطويل)

أَيْلَهُوْ أَمْرُوْ مِثْلِي صِبَاهُ قَدْ انْقَضَى بِخَمْسِينَ عَامًا قَدْ تَوَلَّتْ مِنَ الْعُمْرِ

كما تحدث عن أمراض تعرض لها بسبب تقدم السن يقول⁽²⁾: (الطويل)

بِجَاهِكَ يَا خَيْرَ الْبَرِيَّةِ أَرْتَجِي شِفَاءً مِنَ الْأَسْقَامِ وَ الْبُؤْسِ وَ الضَّرِّ
وَ كَيْفَ بِذَاكَ الْجَاهِ لَا أَرْتَجِي الشِّفَا وَأَنْتَ شَفِيعُ الْخَلْقِ فِي مَوْقِفِ الْحَشْرِ

فهذه الإشارات تفيد أن الشاعر قد عاش إلى النصف الثاني من القرن 9هـ/15م و ليس مستبعدا أن يكون شاهد عيان على سقوط آخر معقل للعرب بالأندلس مجسما في غرناطة عاصمة دولة بني الأحمر⁽³⁾.

ي - ديوانه:

يعد الديوان وثيقة تاريخية مهمة، فهي تكشف لنا وبشكل كبير عن جوانب مجهولة أواخر أيام المسلمين في الأندلس، يقول محمود مكي ((أن هذه الوثيقة النادرة تصور لنا حياة غرناطة الإسلامية في عصرها الأخير ما لم تصوره كتب التاريخ، لما فيه من إشارات سياسية و علمية و اجتماعية تتعلق بالقرن التاسع الهجري))⁽⁴⁾، و فيه ذكر لعدد كبير من أعلام هذا القرن لم تذكرهم المصادر، كما كشفت لنا عن حياة الشاعر

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 462.

(2) _ المصدر نفسه، ص 369.

(3) _ ينظر: المصدر نفسه، ص 14.

(4) _ محمود علي مكي، انهيار الأندلس و شاهدان على المحنة الأخيرة، مجلة مجمع اللغة العربية القاهرة، عدد 76، 2003م، ص 306.

و سيرته و علاقاته بالعديد من معاصريه و ما عاشه من أحداث مؤلمة أثرت في نفسه و خاصة محنة الأسر وما شاهده فيها من عذاب و اضطهاد.

و لهذا الأثر الشعري قيمة أدبية تهتم مؤرخ الأدب و ناقد الشعر و دارس الأسلوب من حيث أنها تدفق وضع الشعر و تصور مستوى بلاغة أهل الأندلس في القرن التاسع الهجري و هو فترة اضمحلال العصر الذهبي للعرب فيها⁽¹⁾.

و الديوان تولى تحقيقه، و التعليق عليه، و إخراجه الأستاذان: جمعة شيخة و محمد الهادي الطرابلسي من كلية الآداب بجامعة تونس، و نشرته المؤسسة الوطنية للترجمة و التحقيق و الدراسات (بيت الحكمة) عدد صفحاته ثمان و عشرين و خمسمائة.

و يتضمن ديوان القيسي ثلاثة آلاف و مئة و إثتان و خمسون بيتا، موزعا على ثلاثمائة و ثماني عشرة قصيدة، متفاوتة الطول بين النُف و الأبيات اليتيمة و المقطوعات و القصائد المطولة و هي قليلة في الديوان، فأطول قصيدة عدد أبياتها مئة و تسعة و ثلاثون بيتا و هي القصيدة الأولى في الديوان، يقول صالح بن رمضان: ((و قد خصصها عبد الكريم القيسي للمديح النبوي، فكانت ضربا من الرحيل الحياتي في سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، لعل الشاعر أرادها لتحقيق راحة نفسية، و اعتناق حياتي من كابوس الأسر الذي كان يجثم عليه))⁽²⁾، و القصيدة من بحر الكامل بدأها الشاعر بمقدمة غزلية ثم أحسن التخلص للموضوع الرئيس بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم بذكر صفاته الخُلقية و الخلقية كما تحدث عن العديد من معجزاته ليختمها بالصلاة و السلام عليه.

أما النُف و المقطوعات القصيرة فهي كثيرة في ديوانه إذا ما قُورنت بالقصائد المطولة أو معتدلة الطول، ولزُيما كانت عبارة عن قصائد إلا أنها لم تصلنا كاملة فهذا

(1) _ ينظر: عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 7.

(2) _ صالح بن رمضان، ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، ص 102.

صالح بن رمضان يرى أن هذه النتف و المقطوعات ((سجلت في أغلب الأحيان خاطرة عابرة أو تعليقاً سريعاً على حادثة، أو حواراً غزلياً بسيطاً، أو وردت تصديراً لكتاب يُرسله الشاعر إلى بعض أصدقائه و إخوانه، و يبدو أن بعضها يمثل قطعة أو بيتاً يتيماً من قصيدة ضاعت⁽¹⁾، و قد أشار المحققان إلى ذلك في الهوامش.

تتاول القيسي في شعره جل الأغراض الشعرية التقليدية المعروفة، فهناك المدح و الهجاء، و الغزل الصريح بالمؤنث و المذكر، و الزهد و الشكوى، و الوصف و الرثاء، و غيرها من الأغراض و يقدم لبعض القصائد المُناسِبة التي قِيلَت فيها و لِمَنْ قِيلَت.

و سنحاول التعمق أكثر من خلال دراسة بناء هذه القصائد في الفصل الأول من هذا البحث.

(1) _ صالح بن رمضان، ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، المرجع السابق، والصفحة نفسها.

الفصل الأول :

بناء القصيدة في شعر

عبد الكريم القيسي الأندلسي

1- المدح:

- المطلع
- المقدمة
- حسن التخلص
- الموضوع الأساسي
- الخاتمة
- قصائد دون مقدمات

2- موضوعات أخرى:

- الغزل
- الرثاء
- الوصف
- الهجاء
- الشكوى
- الزهد

بناء القصيدة :

من المعروف أنّ الشعر العربي لم يكن كله قصائد مطولة بل منه قصائد معتدلة الطول و مقطوعات حتى النثقة التي تتكون من بيتين أو بيت واحد، و هذا ما وجدناه في ديوان عبد الكريم القيسي، الذي نحن بصدد دراسة بناء قصائده سواء المطولة منها أو معتدلة الطول التي اتخذت هيكلًا و استوفت عناصر القصيدة العربية القديمة (المقدمة، الموضوع الأساسي، الخاتمة)، و يبدو من خلال استقراءنا لها تطرقه لبعض الموضوعات مباشرة دون مقدمات و أثر غرض المدح أنّ يُمهّد له بمقدمات مختلفة، و سنحاول أن نقدم نصوصه الشعرية بالدراسة و التحليل لنقف على أهم جزئياتها.

1_المدح:

المدح من أهم الأغراض و الموضوعات التي راجت في الشعر العربي، بل إن قصيدة المديح لها مكانة متميزة بين أغراض الشعر العربي منذ العصر الجاهلي و ذلك لما تُحدثه من أثر على الشاعر و الممدوح فهي عَدْلٌ لِمَآثِرِهِ و مناقبه و صفاته الحميدة. و قد تعرضت كتب الأدب بالدراسة و التحليل، لمفهوم المديح من الوجهة الاصطلاحية، و من تلك المؤلفات ما جاء في كتاب المديح ((المدح فن الثناء و الإكبار و الاحترام، و قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل لجوانب من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواح عديدة من أعمال الملوك و سياسة الوزراء، و شجاعة القواد، و ثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا و كشف عن بعض الزوايا، و أضاف إلى التاريخ - صادقًا أو كاذبًا - ما لم يذكره التاريخ، فساعد على إبراز الكثير من الصفات و الألوان لم تكن تعلم لولاه، و زاد في شهرة أناس كثيرين أحاطهم بالرعاية و رفعهم إلى الذروة فجعلهم في مصاف الأعلام، و أغفل زملاء لهم كانوا أحق بالذكر و أجدر بالشهرة، ولكنها الحظوظ يوزعها الشعراء، فينال الثناء بعضًا و يحرم بعضًا))⁽¹⁾، و سواء كان هذا المديح صادرًا عن قرارة أنفسهم أو من أطراف ألسنتهم ففي الأخير هم يعترفون بالأفضلية محاولين

(1) - سامي الدهان، المديح، دار المعارف، مصر، ط4، 1984م، ص 5.

إرضاء من سبقوهم أو من هم فوقهم من أصحاب المال والجاه أو كي يتصفوا بالشجاعة أو الحكمة أو بصفات أخرى، لأنّ الإنسان بطبعه محب للإطراء و المجاملة تقرباً من الناس و اكتساباً لودهم.

يتحدث شوقي ضيف في كتابه تاريخ الأدب العربي عن كثرة هذا النوع من الأغراض الشعرية في الشعر العربي القديم فيقول: ((يعد المديح أهم موضوع استغرق صفحات الشعر العربي على مر العصور، و أول ما نشأ عند العرب حول التغني ببطولات فرسانهم و شجعانهم في الحروب و مكارم سادتهم و خصالهم الحميدة في السلم و الحرب، و ظل لكل عصر أبطاله و سادته و أمراؤه و حكامه، و تفنن الشعراء في وصف البطولات الحربية و الخصال الكريمة و حكم الخلفاء و الحاكم العادل و الرشيد على مدى العصور الإسلامية المتعاقبة))⁽¹⁾، ذلك لأنّ المديح من فنون الشعر الغنائي الذي يقوم على عاطفة الإعجاب و التقدير، التي تجعل الشاعر يعبر عن شعوره بتعداد مزايا ممدوحه، و وصف شمائله الحميدة، و هو من الأغراض التي رافقت الشعر منذ نشأته الأولى، و يعد أهم أشعار العرب منذ القديم لاتصاله المباشر بكل نواحي حياتهم.

و عملية استقراء نتاج الشاعر عبد الكريم القيسي قادت إلى أنّ غرض المدح أكثر الأغراض من ناحية الكمية إذا ما قورن بغيره إضافة إلى أن قصائده محتفظة - من حيث الطول و كذا البناء- بطابعها القديم (المطلع، المقدمة، حسن التخلص، الموضوع الرئيسي، الخاتمة).

(1) _ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر-المغرب - الأقصى-موريتانيا-السودان)، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص 120.

- المطلع:

اهتم النقاد القدماء بمطلع أي عمل أدبي و حظي عندهم بعناية فائقة، فقد كانوا يقولون: ((أحسنوا -معاشر الكتاب- الإبتداءات فإنهن دلائل البيان))⁽¹⁾. و كانوا يشترطون على من يتصدى لمقصد من المقاصد ((أن يكون مفتتح كلامه ملائماً لذلك المقصد دالاً عليه شعراً كان أم نثراً))⁽²⁾، و بالتالي يجب أن يكون مفتتح الكلام و بدايته حسناً و مناسباً للموضوع ليستدل المستمع أو المتلقي من ذلك على غرض الكلام أو القصيدة من مدح أو هجاء أو عتاب أو وصف .

وقد كانت لهم عناية كبيرة بمطلع القصيدة، لأنهم كانوا يعدون ((الشعر قفل أوله مفتاحه))⁽³⁾، معنى هذا أن المطلع يجب أن يكون أول ما يهتم به لولوجهم عالم القصيدة، و قد انطلقوا في دراستهم له و توجيه الشعراء فيه من عدة اعتبارات، لعل من أبرزها ما ذكره صاحب كتاب بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ((أن المطلع هو أول ما يقع في السمع من القصيدة و الدال عليها. كما نظروا إلى المطلع من خلال القاعدة المشهورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال و تجسيدا لذلك فقد طبقوا هذه القاعدة على المطلع حين أرادوه أن يكون متمشياً لموضوع القصيدة))⁽⁴⁾، لأنه كلما كان الشاعر في بدايات نظمه مراعيًا لبلاغة الكلام و مقتضيات الأحوال كان قوله أكثر اقناعاً و تأثيراً في المتلقي.

(1) _ أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م، ص 431.

(2) _ يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص 203.

(3) _ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، جزء1، 1981م، ص 217.

(4) _ يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ص 202_205.

و كذلك النقاد المعاصرون لم يغفلوا المطلع و هم يتحدثون عن تجاربهم الشعرية، فهم يرون ((أن مطلع القصيدة هو مفتاحها و إذا وقع في يد الشاعر هجم على موضوعه))⁽¹⁾، فالمهم عندهم أن يكون المطلع أول ما ينظم في القصيدة. و بما أن المطلع أول ما ينظم من القصيدة، و أول ما يطرق السمع، و جب على الشاعر أن يهتم به، ويعطيه القدر الكافي من الإبداع و الجودة و الإتقان لتأثير في نفسية المتلقي⁽²⁾، لأنه إذا كان مطلع القصيدة أو بداية الكلام حسنا بديعا، و مليحا رشيقا، صار داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده، و في ذلك يقول حسين بكار: ((فإذا كان بارعا و حسنا بديعا و مليحا رشيقا، و صدر بما يكون فيه من تنبيه و إيقاظ لنفس السامع، أو أشرب بما يؤثر فيها انفعالا و يثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق، كان داعيا إلى الإصغاء و الاستماع إلى ما بعده))⁽³⁾.

نستخلص مما سبق أن المطلع هو العتبة التي نلج من خلالها عالم القصيدة لذا و جب على الشعراء العناية بمطالع قصائدهم و الاهتمام أكثر بنفسية المتلقي، و ذلك من خلال اختيار ألفاظهم من السهل الأنيق، و الابتعاد عن الصعب الغريب، كذلك مراعاة سلامة التركيب و الابتعاد عن التعقيد، و محاولة التنويع في الصيغة بين الخبر و الإنشاء ليستمتع بها المتلقي، و يزيد بها اهتماما للنظر لما بعدها.

(1) _ يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، المرجع السابق، ص 203.

(2) _ ينظر: السعيد قوراري، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي في القرن الثامن الهجري مضامينها و أشكالها الفنية لسان الدين ابن الخطيب و ابن جابر "أنموذجا"، رسالة دكتوراه، كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون، جامعة بانتنة 1، 2017م، ص 109-110.

(3) _ يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ص 204.

و قد أدرك الشاعر الأندلسي عبد الكريم القيسي أهمية المطلع في بناء القصيدة، فأخذ يصدر قصائده بمطالع حسنة، و منها التي نظمها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، و افتتحها بمطلع غزلي يقول⁽¹⁾: (الطويل)

وَصَالِكَ مَقْصُودِي فَهَلْ أَنْتَ وَاصِلٌ؟ فَلَيْسَ بِقَلْبِي غَيْرَ حُبِّكَ حَاصِلٌ
وَبِي أَنَّهُ مِنْ أَجْلِ بُعْدِكَ قَدْ بَدَتْ تَكَادُ لَهَا مِنِّي ثَقْدُ الْمَفَاصِلِ
فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَفُوزُ بِنَيْلِهَا وَأَبْلُغُ مِنْهَا عَاجِلًا مَا أَحَاوِلُ

و في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم و هو قيد الأسر، يفتتح قصيدته بالغزل، يقول⁽²⁾: (الكامل)

لَوْ كُنْتُ لِلْمَحْبُوبِ يَوْمًا جَلِيدًا⁽³⁾ مَا كُنْتُ أَشْكُو الْيَوْمَ مِنْهُ جَهَارًا
وَلَمَّا شَكَا جَفْنِي الْقَرِيحُ سُهَادَهُ⁽⁴⁾ وَلَمَّا شَكَا قَلْبِي الْمَشَوِّقُ نَارًا
لَكِنِّي أَبْعَدْتُ عَنْ أَوْطَانِهِ لَا طَائِعًا كَلًّا وَ لَا مُخْتَارًا

و يفتتح قصيدة أخرى في مدحه لأبي عبد الله البياني و هو في حكم الأسر، بالغزل و النسيب⁽⁵⁾: (الطويل)

حَدِيثُ الْهَوَى أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ⁽⁶⁾ فِي الْفَمِ إِذَا مَا وَعَاهُ سَمْعُ صَبٍّ مُتَيِّمٍ
فَكَرَّرَ عَلَى أُذُنِي لَذِيذَ حَدِيثِهِ وَصَرَّحَ بِقَوْلِ الْحَقِّ غَيْرَ مُذَمِّمٍ
لَعَلَّ مَعَ التَّكْرَارِ أَسْمَعُ لَفْظَةً تَكُونُ عَلَى دَاءِ الْفُؤَادِ كَمَرْهَمٍ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 32.

(2) _ المصدر نفسه، ص 24.

(3) _ جلدا: الصبر و القوة. ابن منظور، لسان العرب، مادة(جلد)، مجلد3.

(4) _ سُهَادَ وَالسُّهَادُ: الْأَرَقُ أَي ذَهَابَ النَّوْمِ عَنْهُ لَيْلًا. المصدر نفسه، مادة(سهد)، مجلد6.

(5) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 36.

(6) _ الشَّهْدُ: عَسَلُ النَّحْلِ مَا دَامَ لَمْ يُعْصَرَ مِنْ شَمْعِهِ الْقِطْعَةُ مِنْهُ شَهْدَةٌ، وَقِيلَ الشَّهْدَةُ الْعَسَلُ مَا كَانَ. ابن منظور، لسان العرب، مادة(شهد)، مجلد6.

تغزل الشاعر بمحبوبته، متحدثاً عن تباريح الحب و الهوى، و جمالها و تمنيه أن تعود تلك الأيام الجميلة التي كانت تجمعهم، و هذا مطلع غزلي بدأ الشاعر به قصيدته لينتقل لموضوع آخر و هو المدح.

و من المطالع الغزلية التي كانت توطنه لموضوع المدح، قول عبد الكريم القيسي في الطويل⁽¹⁾:

سَلُوا مَنْ بِهَا أَسْلُو لِمَ اخْتَارَتِ الصَّدَا وَ لَمْ تَرَعْ لِي الْعَهْدَ الْقَدِيمَ وَ لَا الْوَدَا
لَعَلَّ لَذِيهَا إِذْ تُجَاوِبُ حُجَّةً تُبْرِدُ مِنْ قَلْبِي بِهَا الشُّوقَ وَ الْوَجْدَا
فَإِنَّ بِقَلْبِي مِنْ تَرَادُفِ صَدَّهَا لَهِيًّا يَفُوقُ النَّارَ قَدْ وَ قِدَتْ وَقْدَا

و لعل أهم ما تضمنه هذا المطلع حسرة الشاعر بسبب هجر حبيبته له و قطعها حبل الود و الوصال، و معاناته جراء ذلك، فأثره واضح على قلبه و حاله.

و هذه قصيدة أخرى يمدح بها القيسي شيخ الغزاة ببسطة أبا الحسن الشريف، و قد بدأها بمطلع غزلي، يقول⁽²⁾: (الطويل)

أَكُنَّمَا وَ نَارُ الْحُبِّ لِلصَّبِّ فَاصِحُ وَ عَذْلًا وَ عَذْرِي لِلْعَوَازِلِ وَاصِحُ
وَ كَيْفَ يَحِلُّ الْكَثْمُ وَ الْعَذْلُ فِي الْهَوَى وَ شَوْقِي لِمَنْ أَهْوَاهُ غَادٍ وَ رَائِحُ
إِذَا رَامَ قَلْبِي فِي الْغَرَامِ تَصَبُّرًا يَرِدُ اصْطِبَارِي مَا تُكِنُّ الْجَوَانِحُ

و هذا المطلع الغزلي لم يختلف عن المطالع الأخرى من ناحية العناصر التي تطرق لها، فقد ضمنها هيامه و تباريح حبه، و شدة تعلقه بالمحبيب، كما أفاض القول في وصف محاسنه، ما سبب له كثيرا من التعب نتيجة الوصل و الهجر.

و خلاصة القول في صورة غزل المطالع عند الشاعر عبد الكريم القيسي، نجدها تتسم بالمنطية و لا تخرج عن صورة غزل المطلع في الشعر العربي القديم، و المعاني

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 43.

(2) _ المصدر نفسه، ص 140.

عنده كانت في الغالب من عناصر تكررت في عدة مطالع غزلية كحديثه عن وصف تباريح الهوى و عن هجر الحبيبة و أثر ذلك عليه كما وصف مظاهر جمالها و يخلص في الأخير إلى الحنين للماضي و تذكر الأيام الجميلة التي كانت تجمعها بها.

و قصائد مدحية أخرى افتتحت بالشكوى و وصف الطبيعة، و هي قليلة مقارنة بالمطالع الغزلية في شعر عبد الكريم القيسي، و من أمثلتها القصيدة التي بدأها بالشكوى مخاطبا فيها القاضي الرئيس أبا حامد بن الحسن المالقي، و التي مطلعها⁽¹⁾: (مجزوء الرمل)

مَنْ لَخَطِيبِي مَنْ لِعَمِّي مَنْ لَكَرِيبِي مَنْ لَهُمِّي
مَنْعَ الْأَعْدَاءِ حَقِّي مَنْعَ عُذْوَانٍ وَظُلْمِ
يشكو الشاعر حاله لممدوحه فقد حُرم من حقوقه و مُنع من راتبه، فاشتدت عليه وطأة الحاجة و كثرت مطالبه و مطالب أولاده، فشكا أمره للقاضي لعدم قدرته على سد تكاليف و مصاريف البيت، و بعد ذلك يسرد لقائمة النفقة كما يقدم مجموعة من الوصايا إلى أن يُلجَ الموضوع الرئيس و هو مدح القاضي الرئيس أبا حامد.

و يعاني القيسي من مسألة العدل و الظلم، مخاطبا أحد ممدوحيه⁽²⁾: (السريع)

يَا حَكَمًا يَعْدِلُ إِذْ يَحْكُمُ إِلَى مَتَى مُضْنَاكَ لَا تَرْحَمُ
إِلَى مَتَى تَأْخُذُ فِي ظُلْمِهِ بِالصَّدِّ لَا تَخْشَى وَ لَا تَنْدَمُ

بدأ الشاعر هذه القصيدة بشكوى لممدوحة يطلب العدل و يُلجُ عليه، و المثير للانتباه أنه كلما مدح قاضيا أو وزيرا أو شيخ غزاة ركز على فضيلة العدل، و هذا دليل على أن المجتمع الأندلسي آنئذٍ قد استفحل فيه المنكر و الظلم، و بعد حديثه عن معاناته في الحياة ينتقل لغرض المدح و هو الموضوع الأساس.

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 61.

(2)_ المصدر نفسه، ص 131.

و افتتح قصائد مدحية أخرى يصف فيها الطبيعة بكل مظاهرها، و مزجها بالحديث عن ممدوحه، فعكست تأثره بالطبيعة الأندلسية، فنجد في إحدى لوحاته يربط بين إحساسه و مشاعره - إتجاه ممدوحه حين ولي القضاء - و بين جمال الطبيعة في قوله⁽¹⁾: (الكامل)

مَا لِلرِّيَاضِ أَنْيَقَةُ الْأَثْوَابِ مَأْنُوسَةِ الْأَزْجَاءِ وَ الْأَبْوَابِ
وَ الزَّهْرُ فِي أَدْوَاهَا⁽²⁾ مُتَبَسِّمٌ عَنْ ثَغْرِ سَاحِرَةِ الْعُيُونِ كَعَابِ
وَ الطَّيْرُ فِي أَغْصَانِهَا نَعْمَاتُهُ مِنْ طَيْبِهَا تَسْبِي أُولِي الْأَلْبَابِ

مزج الشاعر في هذا المطلع بين مشاعره و جمال الطبيعة و بهجتها، فتظهر وكأنها تشاطره فرحته و سروره فيما حدث و هو تَوَلَّى وَلِيَّ نِعْمَتِهِ رَأْسَةَ الْكُتَّابِ.

و في قصيدة أخرى يجعل من وصف الطبيعة تمهيدا للموضوع الأساس و ذلك في حديثه عن بُرْشَانَةِ بلد الحسن و الجمال و البهاء فهي ليست كسائر البلدان بل منفردة بجملة من المحاسن تروق للناظرين، فيقول⁽³⁾: (الكامل)

لِلَّهِ مِنْ بُرْشَانَةِ⁽⁴⁾ بَلَدٌ بِالْحُسْنِ فِي الْبُلْدَانِ مُنْفَرِدٌ
بَلَدٌ إِذَا تَبَدُّو لِذِي كَمَدٍ يَوْمًا مَحَاسِنُهُ أَنْجَلَى الْكَمَدِ
الرَّوْضُ نُضْرَتُهُ مُلَازِمَةٌ وَالنَّهْرُ بِالسِّلْسَالِ مُطَّرِدٌ
وَالْعُصْنُ فِيهِ يَنْتَثِي طَرِبًا لَمَّا عَلَاهُ الطَّائِرُ الْغَرْدِ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 255.

(2) _ أَدْوَاهُ: مفرد الدَّوْحَةِ ونعني بها الشَّجَرَةُ الْعَظِيمَةُ الْمُتَسَبِّعَةُ مِنْ أَيِّ الشَّجَرِ كَانَتْ. ابن منظور، لسان العرب، مادة (دوح)، مجلد3.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 400.

(4) _ بُرْشَانَةُ: بالفتح و بعد الألف نون، من قرى إشبيلية بالأندلس، تقع على نهر المنصورة و هي بلدة صغيرة في ولاية ألمرية الحديثة في شمال هذه المدينة على طريق وادي آش، ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد1، ص 384.

أبدع الشاعر في وصفه لبرشانة و أحسن اختيار عناصرها لكنه من وراء هذه الصورة، أراد التعبير عن مشاعره و مدح من يسكنها.

من هنا يمكن القول أن عبد الكريم القيسي سار على نهج أسلافه من الشعراء مقتديا بسننهم في براعة الإستهلال، و جودة المطالع، فقد ولى عناية خاصة لها، و هذا لما تتركه من أثر في نفس المتلقي كونها فاتحة النص و هي جزء من المقدمة متمثلة في الأبيات الأولى لها و للمقدمة أنواع كما سنرى.

- مقدمة:

لقد حظيت المقدمة بعناية خاصة من قبل النقاد و الشعراء، فهناك من قال إن المقدمة ((داعية الانشراح، و مطية النجاح))⁽¹⁾، و هذا لأهميتها البالغة التي أولاهها الشعراء، فهؤلاء النقاد و الباحثين يرون أن وظيفة المقدمة تقتصر على تهيئة ذهن المتلقي لشد انتباهه و استعداده لاستقبال الموضوع الرئيس للقصيدة.

وفي هذا العنصر سنحاول استقراء بعض المقدمات التي مهد بها الشاعر الأندلسي عبد الكريم القيسي، قصائده المدحية، مبرزين في ذلك مدى محاكاته للموروث الشعري العربي القديم.

أ - المقدمة الغزلية:

لقد كثر انتشار المقدمة الغزلية في صدر المدائح في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وقد سار على هذا النهج الشعراء العرب من بعدهم، وشاعت كما رسمها شعراء الجاهلية في صدور المدائح الأندلسية سواء النبوية منها أو مدح الأشخاص، و تتألف هذه المقدمة حسب قول حسين عطوان ((من الحديث عن صد المحبوبة و هجرها أو بعدها و انفصالها، و ما يخلفه البعد و الهجر و الفراق، من تعلق شديد و شوق مستبد، و دموع غزار يسكبها الشاعر حسرة و ألما و لهفة و سرعان ما تعود على خاطره أيامه الماضية

(1) - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، جزء 1، ص 217.

السعيدة و ذكرياته الحلوة الجميلة، حين يلتقي بمحبوبته، و يبوح كل منهما لصاحبه بحبه، و تبادله إعجابا بإعجاب و شوقا بشوق، حتى إذا ما انتهى من ذلك مضى يصف محاسنها و مفاتن جسدها و هو وصف التفاتوا فيه إلى المحاسن الجسدية أكثر من التفاتهم للمحاسن المعنوية⁽¹⁾. و قد إقتفى الشعراء العرب في الأندلس آثار أسلافهم، باعتمادهم على هذه العناصر في المقدمة الغزلية.

و الشاعر عبد الكريم القيسي افتتح بعض مدائحه بمقدمات غزلية، منها قصيدته اللامية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، فقد افتتحها بمقدمة تحدث فيها عن حبيبته و الأثر الذي تركته حين ابتعدت عنه، متمنيا أن يعود الزمن و يفوز بمراده لينال من الدنيا أماله التي منها الوصال، و تقع هذه القصيدة في ستة و أربعين بيتا يقول فيها⁽²⁾:

(الطويل)

وَصَالُكَ مَقْصُودِي فَهَلْ أَنْتَ وَاصِلٌ؟	فَلَيْسَ بِقَلْبِي غَيْرَ حُبِّكَ حَاصِلٌ
وَبِي أَنَّهُ مِنْ أَجْلِ بُعْدِكَ قَدْ بَدَتْ	تَكَادُ لَهَا مِنِّْي تَقْدُ الْمَفَاصِلُ
وَ لَوْ جَادَ لِي دَهْرِي بِقُرْبِكَ سَاعَةً	لَنَلْتُ مِنَ الدُّنْيَا الَّذِي أَنَا أَمِلُ
فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَفُوزُ بِنَيْلِهَا	وَ أَبْلُغُ مِنْهَا عَاجِلًا مَا أُحَاوِلُ
فَقَلْبِي عَلَيْهَا بِالمَحَبَّةِ خَائِمٌ ⁽³⁾	وَ دَهْرِي بِأَنْوَاعِ النَّصَارِيفِ حَائِلُ

يظهر الشاعر من خلال هذه المقدمة شديد التعلق بحبيبته و كثير الهيام بها، و قلقه عليها واضح لبعدها عنه ما سبب له الكثير من المتاعب و الآلام، لدرجة أنه يرى في لحظة الوصال كل أماله في الدنيا، و المتأمل في المقدمة و علاقتها بالموضوع

(1) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1974م، ص 128.

(2) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 32.

(3) خائم: قَلْبٌ مَحْمُومٌ أَي نَقِيٌّ مِنَ الْغِلِّ وَالْحَسَدِ، وَرَجُلٌ مَحْمُومٌ الْقَلْبُ أَي نَقِي الْقَلْبُ مِنَ الْغِيْشِ وَالِدَّغْلِ، وَقِيلَ نَقِيهِ مِنَ الدَّنَسِ. ابن منظور، لسان العرب، مادة(خَم)، مجلد3.

الأساسي الذي هو مدح الرسول صلى اله عليه وسلم يحس أن هناك نسيجا دلاليا واحدا في القصيدة ألا و هو تعلقه بخير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم .

فكل أمل الشاعر أن يحقق هدفه و يصل إليه، لمتواه الأعظم في الأرض الطاهرة و هي البقاع المقدسة، لكن تصاريف الدهر تحول دون ذلك فيبقى هذا الأمل معلقا و الوصال منعما إلا أن السعي متواصل.

و هناك نموذج آخر لقصيدة نظمها و هو في السجن و تقع في مائة و تسعة و ثلاثون بيتا بدأها بمقدمة غزلية شكا فيها وجده منتقدا دور اللائمين و موقفهم من المحبين⁽¹⁾ : (الكامل)

لَوْ كُنْتُ لِلْمَحْبُوبِ يَوْمًا جَلِدًا	مَا كُنْتُ أَشْكُو الْيَوْمَ مِنْهُ جَهَارًا
وَلَمَّا شَكَا جَفْنِي الْقَرِيحُ سُهَادَهُ	وَلَمَّا شَكَا قَلْبِي الْمَشَوِّقُ نَارًا
لَكِنِّي أَبْعَدْتُ عَنْ أَوْطَانِهِ	لَا طَائِعًا كَلًّا وَلَا مُخْتَارًا
فَعَلَى فُؤَادِي يَذُوبُ صَبَابَةً	وَعَلَى دُمُوعِي أَنْ تَصُوبَ غِرَارًا
وَعَلَى نَحْيِي أَنْ يَكُونَ مُجَدَّدًا	وَعَلَى وَجْبِي أَنْ يَكُونَ جَهَارًا

مزج الشاعر في هذه المقدمة بين الغزل و الشكوى حيث شكا و انتقد اللائمين لمحبي الرسول صلى الله عليه وسلم، فتلاحم فيها التعبير بالإحساس الديني، فجاءت القصيدة ككل غاية في الجمال، دالة من جهة على معرفة الشاعر الواعية للسيرة النبوية، و تركيزه بصفة خاصة على شمائل الرسول و المعجزات التي خصه بها الله.

أفرد الشاعر عبد الكريم القيسي للمديح النبوي قصيدتين طويلتين تصدرتا الديوان، تحدث فيهما عن شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم و معجزاته و قد بدأهما بمقدمة غزلية كشفت عن مدى تعلق الشاعر و حبه الشديد له.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 24.

أما في مدح الأشخاص فقد ضم ديوانه ما يقرب من ثلاثين قصيدة و مقطوعة في مدح أكثر من شخص ينتمون لأكثر من طبقة، من بينهم شيخه الأستاذ أبا عبد الله البياني الذي مدحه في قصيدة، بدأها بمقدمة غزلية خصصها للحديث عن محبوبته و هو بصدد مدح ولي نعمته من داخل الأسر و ذلك في قول⁽¹⁾: (الطويل)

سَلُّوا مَنْ بِهَا أَسْلُو لِمَ اخْتَارَتِ الصَّدَا وَلَمْ تَزَعْ لِي الْعَهْدَ الْقَدِيمَ وَلَا الْوَدَا
لَعَلَّ لَدَيْهَا إِذْ تُجَاوِبُ حُجَّةً تُبْرِدُ مِنْ قَلْبِي بِهَا الشَّوْقَ وَالْوَجْدَا
فَإِنَّ بِقَلْبِي مِنْ تَرَادُفِ صَدَّهَا لَهِيًّا يَفُوقُ النَّارَ قَدْ وُقِدَتْ وَقْدَا
وَقَدْ كُنْتُ مِنْهَا بِالتَّقَرُّبِ أَنْسَا فَصِرْتُ فَقِيدَ الْأَنْسِ مُذْ رَامَتِ الْبُعْدَا

خص الشاعر حديثه في هذه المقدمة عن قطع الحبيبة حبل الوصال، و أثر الهجر على قلبه و حاله و عن ظلمها له بهذا الهجر، و قد وصف بعضا من مظاهر جمالها و في الأخير يتذكر أيام الوصال و ما يتخللها من نعيم و سعادة.

و يدل هذا على أن الشاعر عاش طورين مع حبيبته: طور الوصال و التمتع بالحياة الجميلة، و طور الهجر و الحرمان، ففي الأول كان يتمتع بأنسها و جمالها، إلا أن هذا التمتع أعقبه هجران و انصرام الحبل الذي كان يجمعهما ما سبب له ألما و شقاء، و مع ذلك يلتمس العذر لها، فبعد أن تساءل عن السبب الذي جعلها تختار هذا الهجر، يتولى هو الإجابة بنفسه حيث يقول: (لَعَلَّ لَدَيْهَا إِذْ تُجَاوِبُ حُجَّةً)، فهو يبحث عما يخفف ما به من شوق و حنين.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 43.

و قصيدة أخرى يمدح فيها الشاعر أيضا أبا عبد الله البياني، و قد كان في حكم الأسر و هذا مطلعها⁽¹⁾: (الطويل)

حَدِيثُ الْهَوَى أَلْحَى مِنَ الشَّهْدِ فِي الْفَمِ إِذَا مَا وَعَاهُ سَمْعُ صَبٍّ مُتَيِّمٍ
فَكَرَّرَ عَلَى أُذُنِي لَذِيذَ حَدِيثِهِ وَصَرَّحَ بِقَوْلِ الْحَقِّ غَيْرَ مُدَمِّمٍ
لَعَلَّ مَعَ التَّكْرَارِ أَسْمَعُ لَفْظَةً تَكُونُ عَلَى دَاءِ الْفُؤَادِ كَمْزُهُمِ

و صف الشاعر في هذه المقدمة الغزلية تباريح الحب و الهوى، و جمال محبوبته، و تحدث عن أيام الوصال التي كانت تجمعهما، لينتقل بعد ذلك لمدح الشيخ أبا عبد الله البياني، و قد أحسن الشاعر في هذه القصيدة الانتقال من الغزل في الظاهر إلى الغرض الأساس و هو المدح.

و في قصيدة أخرى يمدح بها شيخ الغزاة ببسطة أبا الحسن الشريف، استهلها بمقدمة غزلية هذا مطلعها⁽²⁾: (الطويل)

أَكْتَمًا وَنَارَ الْحُبِّ لِلصَّبِّ فَاصِحُ وَعَذْلًا وَعَذْرِي لِلْعَوَازِلِ وَاضِحُ
وَكَيفَ يَحِلُّ الْكَنْثُ وَالْعَذْلُ فِي الْهَوَى وَشَوْقِي لِمَنْ أَهْوَاهُ غَادٍ وَرَائِحُ
إِذَا رَامَ قَلْبِي فِي الْغَرَامِ تَصَبُّرًا يَرِدُ اصْطِبَارِي مَا تُكِنُّ الْجَوَانِحُ

فالمقدمات الغزلية عند عبد الكريم القيسي، تكون في الغالب من العناصر الآتية: الحديث عن هجر الحبيبة و صدها، و أثر ذلك من بكاء و شقاء و ألم و تذكر أيام الوصال و الحنين للماضي، و وصف لبعض مظاهر جمال المحبوبة.

و هذه المقدمات ليست منفصلة عن الغرض الأساس، إنما تمثل نسيجا دلاليا متصلا ببعضه البعض معبرا عن تجربة شعورية عاشها الشاعر، فمثلت القصيدة وحدة عضوية و بنية متماسكة لا يمكن الفصل بين أجزائها.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 36.

(2) _ المصدر نفسه، ص 140.

ب - قصائد مدحية تفتتح بالشكوى، و بوصف الطبيعة، و هي قليلة إذا ما قُورنت بالمقدمة الغزلية، و من أمثلتها القصيدة التي بدأها بالشكوى مخاطبا فيها القاضي الرئيس أبا حامد بن الحسن المالقي، و التي مطلعها⁽¹⁾: (مجزوء الرمل)

مَنْ لَخَطَبِي مَنْ لِعَمِّي مَنْ لَكَزِي مَنْ لَهُمِّي
مَنْعَ الْأَعْدَاءِ حَقِّي مَنْعَ عُذْوَانٍ وَظُلْمِ
قَدْ مَضَى عَامٌ وَنِصْفٌ لَمْ أَصِلْ مِنْهُ لِقَسَمِ

عانى الشاعر في حياته كثيرا فقد سجن مرات عديدة و عُدب و سلبت منه حقوقه و مُنع من راتبه لمدة عام و نصف، فاشتدت عليه وطأة الحاجة و كثرت مطالبه و مطالب أولاده، فشكا أمره للقاضي لعدم قدرته على سد تكاليف و مصاريف البيت، فعَدَّدها في قوله⁽²⁾: (مجزوء الرمل)

رُبَّ بَيْتٍ أَكْثَرِيهِ لِعِيَالِي مَعَ كَرَمِ
وَدَقِيقٍ أَشْـتَرِيهِ مَعَ مِلْحٍ ثُمَّ لَحْمِ
ثُمَّ زَيْتٍ لَوْفُودٍ مَعَ حَطَبٍ ثُمَّ فَحْمِ

يسرد الشاعر في هذه المقدمة قائمة النفقة التقليدية المنزلية في الأندلس و التي يذكر فيها حاجياته الضرورية من دقيق و ملح و لحم و زيت و حطب و فحم و غيرها من الأمور التي يحتاجها الإنسان في حياته اليومية كما يقدم بعض الوصايا للإقتداء بها في هذه الحياة.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 61.

(2) _ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

و يواصل القيسي تأكيده على مسألة العدل و الظلم و الحق و الباطل، مخاطبا أحد ممدوحيه⁽¹⁾: (السريع)

يَا حَكَمَّا يَغْدِلُ إِذْ يَحْكُمُ إِلَى مَتَى مُضْنَاكَ لَا تَرْحَمُ
إِلَى مَتَى تَأْخُذُ فِي ظُلْمِهِ بِالصَّدِّ لَا تَخْشَى وَلَا تَنْدَمُ

و نوع آخر من المقدمات التي تناول فيها الشاعر الطبيعة بكل أشكالها، و مزجها بالحديث عن ممدوحه، و مهد بها لموضوعه، فعكست تأثره بالطبيعة الأندلسية، فنجده في إحدى لَوْحَاتِهِ يربط بين إحساسه و مشاعره - اتجاه ممدوحه حين ولي القضاء - وبين جمال الطبيعة في قوله⁽²⁾: (الكامل)

مَا لِلرِّيَاضِ أُنَيْقَةَ الْأَتْوَابِ مَأْنُوسَةَ الْأَرْجَاءِ وَالْأَبْوَابِ
وَالزَّهْرُ فِي أَدْوَاهِهَا مُتَبَسِّمٌ عَنْ نَعْرِ سَاحِرَةِ الْعُيُونِ كَعَابِ
وَالطَّيْرُ فِي أَغْصَانِهَا نَغَمَاتُهُ مِنْ طَبِيعِهَا تَسْبِي أُولِي الْأَبَابِ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 131.

(2) _ المصدر نفسه، ص 255.

مَاذَاكَ إِلَّا لِلْسُّرُورِ بِنِعْمَةٍ مِنْ مُنْعِمٍ مُتَفَضِّلٍ وَهَّابٍ
بِوَلَايَةِ الْقَاضِي ابْنِ مَنْظُورٍ أَبِي عَمَرٍ وَرِئَاسَةِ جُمْلَةِ الْكُتَّابِ

مزج الشاعر في هذه المقدمة بين مشاعره وجمال الطبيعة وبهجتها، فتظهر وكأنها تشاطره فرحته و سروره فيما حدث، إذ نراه يتساءل عن أمر هذه الرياض الجميلة المتزينة و الزهور المتفتحة المتبسمة، و تلك الطيور على الأغصان التي سحرت أولي الألباب بنغماتها، إلا أنه يتولى الإجابة عن كل هذه التساؤلات فيقول أن هذا تعبير عن فرحة الرياض و ما فيها لفرحته بتولي ولي نعمته رئاسة الكُتَّاب.

و في صورة أخرى عن برشانة بلد الحسن والجمال و البهاء فهي ليست كسائر البلدان بل منفردة بجملة من محاسن، فالذي يراها تزيل غمه و كمده، فروضها ملازم النَّضْرَةِ و نهرها دائم السيلان دون انقطاع، و أغصانها تتمايل و تنتهي متأثرة بتغريد الطيور التي تقع عليها⁽¹⁾: (الكامل)

لِلَّهِ مِنْ بَرْشَانَةٍ بَلَدٌ بِالْحُسْنِ فِي الْبُلْدَانِ مُنْفَرِدٌ
بَلَدٌ إِذَا تَبَدُّو لِيَذِي كَمَدٍ يَوْمًا مَحَاسِنُهُ أَنْجَلَى الْكَمَدِ
الرَّوْضُ نُضْرَتُهُ مُلَازِمَةٌ وَالنَّهْرُ بِالسَّلْسَالِ مُطَّرِدٌ⁽²⁾
وَالْغُصْنُ فِيهِ يَنْتَهِي طَرَبًا لَمَّا عَالَاهُ الطَّائِرُ الْغَرْدُ

وصف الشاعر لبرشانة كان حقا في صورة جميلة أحسن اختيار عناصرها و أبدع فيها لكن من وراء هذه اللوحة الفاتنة لهذه البلدة، إنما أراد التعبير عن مشاعره و لواعجه اتجاه من يسكنها.

(1) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 400.

(2) مُطَّرِدٌ: واطَّردَ الماء إذا تتابع سيلانه، وجدول مطرد أي سريع الجري، والأنهار تطرد أي تجري. ابن منظور، لسان العرب، مادة (طرد)، مجلد 7.

يتضح من خلال المقدمات الغزلية و غير الغزلية في شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي أن هذا الشاعر الذي سجن و عذب و عانى في حياته من نواحي عديدة، لم ترد عنه هذه المقدمات دون غاية و إنما هي عمل فني متكامل متصل بالموضوع الأساسي، و معبرة عن تجربة شعورية عاشها الشاعر غير قابلة للفصل فيها، فهي تمثل وحدة عضوية متماسكة مترابطة، يقول عباس الجراري في هذا الصدد: ((أعني بها الوحدة الموضوعية و الوحدة العضوية على السواء باعتبار القصيدة كلا وجدانيا و قطاعا نفسيا و حالة شعورية و هي نتيجة طبيعية و تلقائية لوحدة الإحساس و تجانسه و صدقه، تتبع من اكتمال التجربة و تكاملها في القصيدة، حيث المضمون واحد و الغرض واحد، و حيث البناء يتم بعضه بعضا أي بناء العناصر و الأجزاء المكونة للقصيدة، و حيث تترك هذه تأثيرها في المتلقين))⁽¹⁾.

انطلاقا من قول عباس الجراري يتبين لنا أن الوحدة بنوعيتها أساسية في الشعر، و أن المقدمات المختلفة التي تبدأ بها القصائد ليست منفصلة عن الموضوع الأساس و إنما شكلت معه بنية مترابطة متماسكة تمثلت في القصيدة.

و مهما كانت طبيعة هذه المقدمة غزلية أو غيرها فإن الشاعر عبد الكريم القيسي، استطاع أن يربط بينها و بين الموضوع الأساسي ببنية جزئية في الهيكل العام لبناء القصيدة تقوم بدور الجسر الرابط و قد سماها النقاد بالتخلص.

- حسن التخلص:

تعد هذه البنية الجزئية بمثابة الجسر الرابط بين المقدمة و الموضوع الرئيسي، و لقد أبدى الشاعر عناية خاصة و إجادة محكمة لهذه البنية في هذه القصيدة، و هذا ما سماه النقاد (حسن التخلص)، الذي يعرفه الحموي فيقول: ((حسن التخلص هو أن ينتقل الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا

(1) _ عباس الجراري، فنية التعبير عند ابن زيدون، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1977م، ص 10.

رشيقة دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازحة و الالتئام و الانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد، و لا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح ... و لكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح⁽¹⁾، فهو يدل على ((حذق الشاعر وقوة تصرفه))⁽²⁾، و لا سيما حين يحسن التصرف فيه فالقارئ لشعره يحس بتمام الأجزاء و تماسكها وترابطها و بهذا يكون الشاعر قد وُفق في ذلك.

فعبد الكريم القيسي الأندلسي استطاع أن ينقلنا من موضوع لآخر بذكاء، فجاء تخلصه في قصيدته التي مدح بها أبا عبد الله البياني و هو في سجن أبرة لطيفا و بذلك يكون قد حقق الشرط الذي اشترطه حازم القرطاجني حيث قال: ((و يجب أن يكون التخلص لطيفا و الخروج إلى المدح بديعا))⁽³⁾.

و في مطلع هذه القصيدة يقول⁽⁴⁾: (الطويل)

حَدِيثُ الْهَوَى أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ فِي الْقَمِ إِذَا مَا وَعَاهُ سَمْعُ صَبٍّ مُتَّيْمٍ
فَكَرَّرَ عَلَى أُذُنِي لَذِيذَ حَدِيثِهِ وَصَرَّحَ بِقَوْلِ الْحَقِّ غَيْرَ مُذَمَّمٍ
لَعَلَّ مَعَ التَّكْرَارِ أَسْمَعُ لَفْظَةً تَكُونُ عَلَى دَاءِ الْفُؤَادِ كَمَرْهَمٍ

إلى أن يقول في البيتين الواردين في نهاية المقدمة⁽⁵⁾: (الطويل)

وَلَوْلَا عَفَافِي وَانْتِقَاءِ عِتَابِهَا تَمَتَّعْتُ مِنْهَا بِالْمَحَلِّ الْمُحَرَّمِ

(1) _ تقي الدين أبو بكر ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ص 149.

(2) _ ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، جزء 2، 1939م، ص 259.

(3) _ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1981م، ص 306.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 36.

(5) _ المصدر نفسه، ص 37.

كَتَمْتِيعِ سَمْعِي فِي الزَّمَانِ الَّذِي مَضَى بِعِلْمِ الْبَيَّانِيِّ الْإِمَامِ الْمُقَدَّمِ
فالشاعر في هذه القصيدة بعد أن وصف جمال محبوبته و تمتعه بها أيام الوصال، استطاع بذلك أن يتخلص من المقدمة الغزلية إلى الغرض الأساس و هذا دليل على موهبته في التوحيد بين شعوره و لغته، فجاء بصورة شعرية تجذب انتباه الدارس لها لروعة تركيبها و ارتباطها الوثيق المتماصك، فقد أتت كوسيلة لتوضيح مراد الشاعر ألا و هو المدح.

إذا كان الشاعر قد سجن و قُيد بأسلاك و قضبان في سجن آبرة، و كانت حريته قد هاجرته من جراء ذلك، فهذه قصيدة أخرى استطاع من خلالها أن ينتقل من المقدمة إلى الموضوع الرئيس بتخلص حسن و هو يأمل تدخل ممدوحه _ البَيَّانِي _ ليخلصه من أيدي النصارى و مطلع هذه القصيدة ⁽¹⁾: (الطويل)

سَلُّوا مَنْ بِهَا أَسْلُوْا لِمَ اخْتَارَتِ الصَّدَا وَ لَمْ تَزَعْ لِي الْعَهْدَ الْقَدِيمَ وَ لَا الْوَدَا
إلى أن يقول عبد الكريم القيسي في البيتين التاليين ⁽²⁾: (الطويل)

لَيْنَ رَضِيَتْ هَجْرِي رَضِيَتْ بِوَصْلِهَا وَ طَالَ مَدَى عَثْبِي عَلَى ذَاكَ وَ امْتَدَا
فَلِي بِالرَّضَى الزُّهْرِيَّ مِنْ آلِ زُهْرَةَ ⁽³⁾ تَتَابَعُ وَصْلَ لَا أَرَى مَعَهُ صَدَا

استطاع من خلال البيتين أن ينتقل من المقدمة إلى مدح البياني الذي يعد أمله الوحيد، دون خلل في النسيج الدلالي و هذا دليل على براعة الشاعر في الربط بين هجر الحبيبة و وصل الممدوح و هو بذلك يضع مفارقة (هجر، وصل) لا يشعر القارئ فيها أنه ينتقل من حالة إلى ضدها.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 43.

(2) _ المصدر نفسه، ص 44.

(3) _ آل زهرة: زهرة قبيلة وإليها ينتسب شيخ الشاعر أبو عبد الله البياني. المصدر نفسه، ص 480.

تعد المقدمة جزء لا يتجزأ من الموضوع الرئيس، فالقيسي حين عبر عن حبه و شوقه، كان يقصد شوقه لخير خلق الله الرسول محمد صلى الله عليه وسلم صاحب المعجزات متطلعا إلى زيارة مثواه، و قد أحسن التخلص بين هذا الاشتياق و الحديث عن جمال طلعتة فلا مثيل له في الوجود، و القصيدة هذا مطلعها⁽¹⁾: (الكامل)

لَوْ كُنْتُ لِلْمَحْبُوبِ يَوْمًا جَلَدًا مَا كُنْتُ أَشْكُو الْيَوْمَ مِنْهُ جَهَارًا
إلى أن يقول⁽²⁾: (الكامل)

وَتَتَّعِمِي مِنْ دَاتِهِ بِمَحَاسِنِ مَا شَقَّ حُسْنُ فَتَى لَهُنَّ غُبَارًا
فِي رَوْضَةٍ تَحْكِي لَنَا أَنْوَارَهَا وَجْهَ الرُّسُولِ يُجَاهِدُ الْكُفَّارًا

أحسن الشاعر التخلص من المقدمة الغزلية للموضوع الرئيس، فجعل الروض بجماله و أنوار أزهاره المختلفة يحكي وجه الرسول و هو يجاهد الكفار مع صحابته الذين وقفوا معه و أزروه و نصرروا الدين حتى أدى مهمته.

أما في القصيدة الثانية التي مدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم، و هذا مطلعها⁽³⁾: (الطويل)

وَصَالِكَ مَقْصُودِي فَهَلْ أَنْتَ وَاصِلٌ؟ فَلَيْسَ بِقَلْبِي غَيْرُ حُبِّكَ حَاصِلٌ
وَمَنْ بِحِمَاهُ بِالْهَوَى أَنَا نَازِعٌ هُوَ - الدَّهْرُ - مَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ مَائِلٌ
وَمِنْ عَجَبٍ أَنِّي بِحُبِّي سَائِرٌ إِلَيْهِ وَعَنْهُ بِاشْتِيَاقِي سَائِلٌ

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 24.

(2)_ المصدر نفسه، ص 25.

(3)_ المصدر نفسه، ص 32.

ينتقل من حديثه في المقدمة الغزلية التي يظهر فيها قلقه نتيجة بعد حبيبته عنه
و تطلعه إلى الوصال بها بتخلص حسن للموضوع الأساسي، و هو مدح خير الأنام
الرسول عليه أفضل الصلاة و السلام، يقول⁽¹⁾: (الطويل)

وَمَنْ بِحِمَاهُ بِالْهَوَى أَنَا نَازِعٌ هُوَ - الدَّهْرُ - مَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ مَائِلُ
وَمِنْ عَجَبٍ أَنِّي بِحُبِّي سَائِرٌ إِلَيْهِ وَعَنْهُ بِاشْتِيَاقِي سَائِلُ

يظهر الشاعر شديد التعلق بالرسول عليه أفضل الصلاة و السلام، محبا و مشتاقا
للقاءه، فأراد أن يضع حدا للبعد الفاصل بأي طريقة لكن تصاريف الدهر تحول دون ذلك،
إلا أن الأمل و السعي للوصول لايزال قائما .

و في قصيدته البائية التي افتتحها بوصف الطبيعة، استطاع أن يحسن التخلص
منها ليصل إلى ممدوحه في ربط محكم، في قوله⁽²⁾: (الكامل)

مَآذَاكَ إِلَّا لِلْسُرُورِ بِنِعْمَةٍ مِنْ مُنْعِمٍ مُتَقَضِّلٍ وَهَّابِ
بِوَلَايَةِ الْقَاضِي ابْنِ مَنْظُورٍ أَبِي عَمُرٍ رِئَاسَةَ جُمْلَةِ الْكُتَّابِ

أحسن القيسي الانتقال من وصف الطبيعة المرحية و بهجتها بجعلها تفرح لفرحه
مستندا في ذلك على الرياض و جمالها و الأزهار و تفتحها و الطيور و تغريدها، و بذلك
تكون الطبيعة بأشكالها فرحت بولاية القاضي بن منظور رئاسة الكتاب.

أما قصيدته التي افتتحها بوصف برشانة، أحسن فيها الانتقال من وصفه للبلدة إلى
مدح سكانها في قوله⁽³⁾: (الكامل)

وَهَوَى الدِّيَارِ مِنْ أَجْلِ سَاكِنِهَا لَا يَمْتَرِي فِي شَأْنِهِ أَحَدُ
لَا سِيَمًا إِنْ كَانَ مِثْلَ بَنِي أَيُّوبَ فِي الْفَضْلِ الَّذِي اعْتَمَدُوا

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 33.

(2) _ المصدر نفسه، ص 255.

(3) _ المصدر نفسه، ص 400.

و في شكواه من الحالة التي وصل إليها بسبب من منعه و سلبوه حقه، ينتقل للحديث عن ممدوحه فيحسن التخلص إليه، يقول⁽¹⁾: (مجزوء الرمل)

وَإِذَا مَا نَالَكَ الدَّهْمُ رُبُّ بَضَائِمٍ أَوْ بِهِضَةٍ
فَتَعَلَّقَ بِأَبِي حَا مِدَّ يَنْصُرُكَ وَيَحْمِي

و على نفس المنوال يفتح مقدمة قصيدة أخرى بالشكوى، نجد فيها الدقة و التحام أجزائها في الخروج منها للموضوع الرئيسي و هو المدح في ربط حسن متماسك، يقول⁽²⁾: (السريع)

و الظُّلُمُ عَارٌّ وَ شَنَارٌ⁽³⁾ عَلَى صَاحِبِهِ يَأْوِيحَ مَنْ يَظْلِمُ
إِنْ لَمْ تُعَجَّلْ وَصْلُهُ سَيِّدِي مَاتَ مِنَ الْحُبِّ وَ لَا تَعْلَمُ
وَ طَالِبُ الثَّأْرِ إِمَامُ رِضَى عَذْلُ نَزِيهَةٍ عَالِمٍ مُسْلِمُ

نستخلص - مما تقدم - أنَّ الشاعر القيسي التزم بالبناء القديم للقصيدة، و قد تمكن من التخلص تمكنا يدل على حذقه و مهارته، و إجادته لهذه البنية من القصيدة للانتقال لبنية جزئية أخرى كما سنرى.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 255.

(2) _ المصدر نفسه، ص 255.

(3) _ الشَّنَارُ: الأمر المشهور بالشُّنْعَةِ والفُجْحِ، وهو أيضا العيب والعار، وقيل هو العيب الذي فيه عار. ابن منظور، لسان العرب، مادة (شئر)، مجلد 6.

- الغرض الأساس:

يعد الموضوع الرئيس تلك البنية التي ترتبط بعلاقات داخلية مع سائر البنيات الأخرى سواء منها المقدمة و التخلص و الانتهاء مكونة جميعها في نهاية القصيدة، و من بين الموضوعات التي نظم فيها الشاعر عبد الكريم القيسي نجد المدح، الرثاء، الغزل، الوصف، الهجاء، الشكوى، الزهد، و غيرها.

و في هذا الجزء سَيَقْتَصِرُ حديثنا عن غرض المدح، و هو عند شاعرنا يقتضي تقسيمه إلى قسمين: المديح النبوي، و مدح الأشخاص.

أ - المديح النبوي: المدح قد يكون تمجيذا لقيم إنسانية رفيعة تتجسد في سلوك الممدوح سواء كان قائدا أو أميرا أو شخصية تاريخية فذة أو دينية مثل الرسول صلى الله عليه وسلم⁽¹⁾ من ذكر لشمائله و معجزاته و فضائله الخلقية و الخلقية.

ونجد هذا النوع من المدح عند الشاعر عبد الكريم القيسي الذي تحدث في إحدى قصائده عن معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم هذا مطلعها⁽²⁾: (الكامل)

لَوْ كُنْتُ لِلْمَحْبُوبِ يَوْمًا جَلَدًا مَا كُنْتُ أَشْكُو الْيَوْمَ مِنْهُ جَهَارًا
يُطْلَعُنَا الْقَيْسِي فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ المَدْحِيَّةِ عَنْ معْجَزَةِ الإسْرَاءِ و المعْرَاجِ، قَائِلًا⁽³⁾: (الكامل)

وَالشُّهْبُ⁽⁴⁾ عَادَتْ تُحْرِقُ الْجِنَّ الَّتِي سَرَقَتْ لِأَسْرَارِ الْعُلَى أَخْبَارًا
فَلَمَّا تَخَافُ مِنْ احْتِرَاقِ هَائِلٍ أَبَدَتْ الدُّنُوَّ وَأَقْصَرَتْ إِقْصَارًا

(1) ينظر: نور الدين السد، الشعرية العربية-دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص 413.

(2) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 24.

(3) المصدر نفسه، ص 28.

(4) الشُّهْبُ: النجوم السبعة، المعروفة بالدراري، و الشُّهَابُ: الذي يَنْقُضُ بِاللَّيْلِ شِبْهَ الْكَوْكَبِ، و هو في الأصل الشُّعْلَةُ مِنَ النَّارِ. ابن منظور، لسان العرب، مادة(شهب)، مجلد6.

سُبْحَانَ مَنْ أَسْرَى بِهِ مِنْ مَكَّةَ لَيْلًا لِمَسْجِدِ إِبْلِيا⁽¹⁾ أَسْحَارًا
وَسَمًا بِهِ فَوْقَ السَّمَاوَاتِ الْعُلَى وَأَرَاهُ مِنْ أَيَاتِهِ أَسْرَارًا

فالشاعر في هذه الأبيات يمدح الرسول عليه الصلاة و السلام بذكره لأحدى معجزاته ألا و هي الإسراء و المعراج ذاكرا مسألة الجن التي كانت تحاول اختلاس الأسرار النبوية فتصدت لها الشُّهُبُ فأحرقتها بإذن الله تعالى حفاظا على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى جانب الإسراء و المعراج تحدث الشاعر عن معجزة القرآن الكريم الذي أراد به الله تحدي الكفار و المشركين فهم لن يستطيعوا مهما استشعروا أن يأتوا بمثله سواء في فصاحته أو بلاغته أو بيانه⁽²⁾: (الطويل)

إِعْجَازُهُ عِنْدَ الْإِلَهِ مُجَرَّدُ مَا جَرَّدَ الْأَغْوَامَ وَالْأَعْصَارَا
فَجَمِيعُ مَنْ فِيهِ أَقَرَّ بِعَجْزِهِ عَنْ أَنْ يُعَارِضَ سُورَةَ إِفْرَارَا
وَلَقَدْ أَتَى وَالْوَفْتُ وَفْتُ بَلَاغَةٍ مَا فِيهِ إِلَّا مَنْ رَوَى الْأَشْعَارَا
عَرَفُوا بِلَاغَتُهُ وَحُسْنَ مَسَاقِهِ فَاسْتَشْعَرُوا إِعْجَازَهُ اسْتِشْعَارَا

كما يتحدث عن آية أخرى ضللت الكفار حينما كانوا يبحثون عنه صلى الله عليه وسلم لما فشا أمره، و وصل الخبر قریش، فاجتمعوا ليضعوا حدا لهذا الدين الجديد، و يقتلوه، يقول الشاعر⁽³⁾: (الطويل)

وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَيْهُ الْغَارِ الَّتِي صَحَّتْ فَأَنْجَدَ ذِكْرُهَا وَ أَغَارَا
لَمَّا فَشَا أَمْرُ الرَّسُولِ بِمَكَّةَ وَ تَكَرَّرَتْ أَخْبَارُهُ تَكَرَّرَا
وَبَدَتْ عَلَامَاتُ الشَّتَاتِ بِأُفُقِهَا وَرَأَتْ فُرَيْشٌ لِلْحُرُوبِ بِحَارَا

(1) _ إيليا: من أنبياء بني إسرائيل، حارب العبادات الوثنية. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 482.

(2) _ المصدر نفسه، ص 30.

(3) _ المصدر نفسه، ص 29.

عَزَمْتُ عَلَى الشُّورَى مَعَا فِي أَمْرِهِ
وَأَتَاهُ جَبْرِيلُ الْأَمِينُ مُعْرِفًا
وَاسْتَكْثَرْتُ تَزَادَهَا اسْتِكْثَارًا
بِجَمِيعِ مَا قَدْ أَضْمَرْتُ إِضْمَارًا
إلى أن يقول⁽¹⁾: (الطويل)

حَتَّى انْتَهَتْ لِلْغَارِ ضَلَّ دَلِيلُهَا
عَمِيتَ بَصِيرَتُهُ فَلَمْ يُبْصِرْ بِهَا
فَرَأَى الرُّجُوعَ وَلَمْ يَوْمِ الْغَارَا
أَحَدًا بِدَاخِلِهِ حَاوَى اسْتِقْرَارًا
وَمُحَمَّدٌ فِيهِ مَعَ الصَّدِيقِ قَدْ
سَدَلَ الْإِلَاهُ عَلَيْهِمَا أَسْتَارًا

يتحدث الشاعر هنا عن معجزة الغار، فبعد أن خرج النبي صلى الله عليه وسلم مع صاحبه أبي بكر الصديق في طريق الهجرة ذهباً للغار ليختبأ فيه من الكفار لأنهم أرادوا قتلهم، لكن حين وصل الكفار الغار لم يرو شيئاً فאלله سبحانه و تعالى حجب عنهم أعين المطاردين.

و معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم كثيرة، ذكر الشاعر بعضاً منها في قصيدة أخرى مدحه فيها، هذا مطلعها⁽²⁾: (الطويل)

وَصَالُكَ مَقْصُودِي فَهَلْ أَنْتَ وَاصِلٌ؟
فَلَيْسَ بِقَلْبِي غَيْرَ حُبِّكَ حَاصِلٌ
ومن بين أهم المعجزات التي أيد بها الله نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، معجزة انشقاق البدر إلى شقين، يقول الشاعر⁽³⁾: (الطويل)

وَأَيَّدَهُ بِالْمُعْجَزَاتِ لِأَنَّهَا
فَشُقَّ لَهُ الْبَدْرُ الْمُنِيرَ بِمَكَّةِ
لِتَصْدِيقِهِ فِيمَا قَالَ رَسَائِلُ
وَوَادِي قُرَيْشٍ عِنْدَ ذَلِكَ حَافِلُ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 29-30.

(2) _ المصدر نفسه، ص 32.

(3) _ المصدر نفسه، ص 34.

و معجزة انشقاق القمر حادثة مذكورة في القرآن الكريم و في كتب الحديث النبوي،
و كان و قوعها عندما طلب منه كفار مكة آية تدل على صدق دعوته، فأراهم القمر
شقين إلا أنهم كذبوه و أعرضوا عما جاءهم به.

و ذكر القيسي انفجار الماء من بين أنامله فارتوى من كان من الصحابة ظمآن
و شبع من كان منهم جائعاً، و كم من خبر غيبي كان أعلم به قبل وقوعه، يقول⁽¹⁾:
(الطويل)

وَكَمْ مِنْ سَقِيمٍ أَبْرَأَ اللَّهُ سُقْمَهُ	بَلَمَسِ يَدٍ بِالْجُودِ مِنْهُ تُعَامِلُ
وَكَمْ مِنْ طَعَامٍ قَلَّ عَادَ بِجَاهِهِ	كَثِيرًا وَفَاءً فَجَرَّتْهُ الْأَنَامِلُ
فَأَصْبَحَ ظَمْآنُ الصَّاحِبَةِ رَاوِيَا	وَجَائِعُهُمْ شَبْعَانِ وَالْخَيْرُ شَامِلُ
وَكَمْ مِنْ غُيُوبٍ أَخْبَرُ الصَّحْبَ أَنَّهَا	تَكُونُ فَكَانَتْ وَفَقَ مَا هُوَ قَائِلُ

و هذه إحدى وجوه المعجزات التي أكرم الله بها نبيه - صلى الله عليه وسلم -
و التي كان لها دور مهم في إنقاذ المؤمنين مرات عديدة من خطر الهلاك عطشا
في مواسم الجفاف، و كذلك معجزة النبوة في شفاء المرضى على يديه ببركته و دعائه.

كما يتحدث عن قصة البعير و الأشجار التي أقبلت تسرع نحو الرسول و كذا قصته
مع الراعي، يقول⁽²⁾: (الطويل)

وَأَفْضَحَ يَشْكُوهُ الْبَعِيرُ لِضَعْفِهِ	وَبِالْعَمَلِ الصَّغْبِ الَّذِي هُوَ عَامِلُ
وَحَنَّ لَهُ الْجِدْعَ الَّذِي صَحَّ يُبْسُهُ	وَأَنَّ أُنَيْنًا مِثْلَمَا أَنَّ عَاقِلُ
وَمَالَ عَلَيْهِ الدَّوْحُ طَوْعًا لِأَمْرِهِ	وَلَوْلَا عِلَاهُ لَمْ يَمِلْ مِنْهُ مَائِلُ
وَأَقْبَلَتِ الْأَشْجَارُ تُسْرِعُ نَحْوَهُ	غَدَاةَ دَعَاهَا لَا تَتِي أَوْ تُمَاطِلُ
وَ فِي الذَّنْبِ لَمَّا كَلَّمَ الرَّاعِ آيَةً	يُرَدِّدُهَا بِالْقَطْعِ رَاوٍ وَنَاقِلُ

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 34-35.

(2)_ المصدر نفسه، ص 34.

من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، أن تتحدث معه الحيوانات، و يحبه و يحن إليه الشجر فالجمل يشتكي إلى النبي صلى الله عليه وسلم من صاحبه الذي يجوعه و يتعبه بالعمل، و هذا شجر يُسَلِّم و جذع ييكي حباً و شوقاً له، و قصة الذئب الذي كلم الراعي عن صدق الرسول صلى الله عليه وسلم فأسلم.

كل هذه المعجزات التي ذكرها الشاعر تُظهر مدى إطلاعه و معرفته بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم، فضلاً عن أنها تبين مدى حبه له، و قوة إيمانه و عقيدته.

و تناول القيسي في قصيدة المديح النبوي، جانب الثراء في شخصية النبي صلى الله عليه وسلم، و التغني بمولده و ما صاحبه من بشائر، يقول الشاعر مضمناً بعض هذه العلامات في قصيدته⁽¹⁾: (الطويل)

لَمَّا اسْتَهَلَّ لَدَى الْوِلَادَةِ صَارِحًا	صَدَعَ الظَّلَامَ لِئُورِهِ فَأَنَارَا
وَاهْتَزَّتْ الدُّنْيَا لَهُ فَرَحًا بِهِ	وَاسْتَبَشَّرَتْ بِظُهُورِهِ اسْتَبْشَارَا
وَسَرَتْ بِأَنْفَاسِ الْعَبِيرِ نَوَاسِمٌ	مَلَأَتْ بِهِ الْأَنْجَادُ وَالْأَغْوَارَ
وَبَدَتْ لِمَوْلِدِهِ الشَّرِيفِ عَجَائِبٌ	مَا مِثْلَهَا أَبْدَاهُ دَهْرٌ دَارَا

إلى أن يقول⁽²⁾: (الطويل)

وَالثُّورُ فَاضَ عَلَى الْجِهَاتِ ضِيَاؤُهُ	فَجَلَّ قُصُورًا لِلْعَدَى وَدِيَارَا
---	---------------------------------------

وجوانب الثراء في شخصية خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم، وليدا مرضعا، و مبعوثا هاديا، و رسولا مجاهدا، فمولده صاحبه الكثير من البشائر التي عمت الكون، حتى بدا و كأن هذا الكون كله يحتفل بمولده، في فرح و طرب.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 28.

(2) _ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

و ثمة عنصر آخر تنهض عليه المدائح النبوية، و يتمثل في التشفع و التوسل بالنبي صلى الله عليه وسلم، و هذا عبد الكريم القيسي توجه بشفاعته للنبي صلى الله عليه وسلم، عسى أن يفك قيده و يطلق سراحه، فقال و هو رهن الأسر⁽¹⁾: (الطويل)

يَا خَاتِمَ الْأَرْسَالِ يَا خَيْرَ الْوَرَى	وَأَجَلٌ مِنْ سُحْبِ النَّجَاةِ أَثَارَا
أَنْتَ الْعَظِيمُ لَدَى الْإِلَهِ شَفَاعَةً	وَأَجَلٌ مَخْلُوقٍ عَلا مِقْدَارَا
مَالِي إِلَى رَبِّي سِوَاكَ وَسِيلَةً	أَرْجُوا أَنْ تَمْحُـوَ الْأَوْزَارَا
وَيَجْمَعُ الشَّمْلَ الشَّتِيتَ بِوَالِدِ	أَضَحَتْ ضُلُوعِي مِنْ نَوَاهُ حِرَارَا
وَيَخْصُنِي مِنْ فَضْلِهِ بِعَنَائَةٍ	تَبْنِي لِتَيْسِيرِ السَّرَاحِ مَنَارَا
فَلَقَدْ غَدَوْتَ حَلِيفَ أَسْرِ مُكْرَبِ	بِدِيَارِ قَوْمٍ أَصْبَحُوا كُفَّارَا
فَاشْفَعْ لَنَا لِرَبَّنَا فِي كَرْبِنَا	يَا خَيْرَ هَادٍ مُحْتَدًا وَنَجَارَا ⁽²⁾

لقد كتب للقيسي أن يعيش ردا من الزمن بعيدا عن أهله و أقاربه بين جدران الأسر و قساوته، فأخذ يتشفع ويتوسل الرسول صلى الله عليه وسلم، أن يفك كربه و قيده و يطلق سراحه، حتى يجتمع بأهله.

ب - مدح الأشخاص:

مدح الشاعر عبد الكريم القيسي أشخاصا من طبقات مختلفة، و كان هدفه من ذلك الإعلاء من شأن بعض القيم السامية التي يتصفون بها، و المتأمل في شعره يجده تناول حسن خلق الممدوح و تقنن في إضفاء كثير من فضائله في إطار البناء التقليدي للقصيدة المدحية، ذات المقدمة الغزلية التي كان يذكر فيها الحبيبة، و يتحدث

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 30-31.

(2) _ الْمَحْتَدُ وَالنَّجَارُ: الأصل والحسب، المصدر نفسه، ص 31.

فيها عن اللوعة و الشوق و الهجر، و الوصل مع وصف لجمالها متذكرا أيام الوصال، يقول في قصيدة هذا مطلعها⁽¹⁾: (الطويل)

سَلُّوا مَنْ بِهَا أَسْلُو لِمَ اخْتَارَتِ الصَّدَا
وَلَمْ تَرَعْ لِي الْعَهْدَ الْقَدِيمَ وَلَا الْوَدَا
لَعَلَّ لَدَيْهَا إِذْ تُجَاوِبُ حُجَّةً
تُبَرِّدُ مِنْ قَلْبِي بِهَا الشَّوْقَ وَالْوَجْدَا
فَإِنْ بِقَلْبِي مِنْ تَرَادُفِ صَدَّهَا
لَهِيًّا يَفُوقُ النَّارَ قَدْ وُقِدَتْ وَقْدَا

فحتى إن قطع حبل الوصال مع حبيبته، إلا أنه سيستمر إلى الأبد مع ممدوحه و ولي نعمته القاضي البياني الذي هو بصدد مدحه، فهو عالم ذو فهم ثابت، يحل المشكلات الصعبة بفهمه، كما أن كرمه و جوده لا ينقطع، فهو مستمر صباحا و مساء، يقول⁽²⁾: (الطويل)

إِمَامٌ يَوْمُ الْمُعْتَنِينَ بِسَيفِهِ
مَسَاءً وَصُبْحًا لَا يَمَلُّ وَلَا يَهْدَا
وَيُبْدِي بَيَانَ الْمُشْكِلَاتِ بِفَهْمِهِ
فَمَا مُشْكِلٌ يَبْقَى إِذَا شَرَحَهُ أَبْدَى

و هذا الممدوح حاز كثيرا من العلوم سواء في علم البديع أو التصوف فأحكامه موثقة لا يشوبها نقص، و في توليه للقضاء أنجز كثيرا من المهام من بينها تجديد رسم العدل و التسوية بين الخصوم، و قد كان عادلا في حكمه و قضائه، فَسَمَتْ مكانته بين أفراد مجتمعه، يقول القيسي⁽³⁾: (الطويل)

وَأَظْهَرَ مِنْ عِلْمِ الْبَدِيعِ بَدَائِعًا
وَقَيَّدَ مِنْ عِلْمِ التَّصَوُّفِ مَا نَدَا⁽⁴⁾
وَأَبْدَى مِنَ الْأَحْكَامِ لِلنَّاسِ مَقْنَعًا
وَمِنْ صَنْعَةِ التَّوْثِيقِ أَوْ تَقْهًا غَفْدَا
فُنُونٌ عُلُومِ حَارَها الْيَوْمَ وَحَدَه
بِصَارِمٍ جِدٍّ لَمْ يُعَلِّ لَهُ حَدَا

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 43.

(2) _ المصدر نفسه، ص 44.

(3) _ المصدر نفسه، ص 45.

(4) _ نَدَا: شَدَّ وخالف، وَنَدَّتْ الكلمة ونحوها أي شذت عن القاعدة. ابن منظور، لسان العرب، مادة(نَدَّ)، مجلد13.

يُولِي الْقَضَاءَ الصَّعْبَ فَا شَتَدَّ كَرْبُهُ وَحَسْبُكَ مِنْ خَطْبٍ بِهِ كَرْبُهُ اشْتَدَّ
فَجَدَّدَ رَسْمَ الْعَدْلِ بَعْدَ دُرُوسِهِ وَغَادَرَ رُبْعَ الْجَوْرِ سَعِينَ مُنْهَدًا
وَعَلَّقَ بَابَ الظُّلْمِ مِنْ بَعْدِ فَتْحِهِ وَفَتَحَ بَابَ الْحَقِّ مِنْ بَعْدِ مَا اشْتَدَّ
فَأَيَّدَ مَظْلُومًا وَهَدَّدَ ظَالِمًا وَأَمَّنَ مَذْعُورًا وَ أَعْدَى مَنْ اسْتَعْدَى
وَسَاوَى وَقُوفًا بَيْنَ خَصْمٍ وَخَصْمِهِ وَأَدَبَ مَنْ فِي مَجْلِسِ الْمَحْكَمِ قَدْ لَدَا

ركز الشاعر على فضيلتين امتاز بهما ممدوحه هما: العدل و العقل، فالعدل في حكمه و قضائه، أما العقل ففي سعة ثقافته و معرفته و بيانه، و هذه المعاني نجدها بكثرة في شعر عبد الكريم القيسي، الذي يجعل ممدوحه صاحب فهم ثابت، و علم غزير، و اطلاع واسع و هذا دليل على ثقافته، فما من مشكل إلا و حله بشرحه الدقيق الواضح، و له في العلوم صيت بعيد و قد أظهر ما لم يظهره غيره، أما من ناحية العدل و المساواة في الأحكام فقد كان عادلا بين الناس رغم الصعوبات التي واجهته، و سَوَّى بين المتخاصمين في مجالسه في المحكمة، و أَمَّنَ الخائف، و أَيَّدَ المظلوم، و هَدَّدَ الظالم، و أغلق باب الظلم و فتح باب الحق، و هذه إشارة إلى الحالة المزرية التي كانت تعيشها مدينة بَسْطَة في القرن التاسع الهجري.

و في قصيدة أخرى مَدَحَهُ فيها و هو في حكم الأسر، بدأها بمقدمة غزلية و صف فيها جمال المحبوبة و تحدث عن الحب و الهوى و أيام الوصال، لينتقل من الغزل في الظاهر إلى الغرض الأساس بتخلص حسن دال على ذكاء الشاعر و موهبته في التوحيد بين تجربته الشعورية و لغته، هذا مطلعها⁽¹⁾: (الطويل)

حَدِيثُ الْهَوَى أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ فِي الْفَمِ إِذَا مَا وَعَاهُ سَمْعُ صَبٍّ مُثِيمٍ

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 36.

إلى أن يقول⁽¹⁾: (الطويل)

لَوْلَا عَفَافِي وَ اتَّقَاءُ عِتَابِهَا تَمَتَّعْتُ مِنْهَا بِالْمَحَلِّ الْمُحَرَّمِ
كَتَمْتِيعِ سَمْعِي فِي الزَّمَانِ الَّذِي مَضَى بَعْلِمِ الْبَيَانِي الْإِمَامِ الْمُقَدَّمِ

كان انتقاله من المقدمة الغزلية إلى الغرض الأساس بربط حسن، و بعد ذلك ذكر الصفات التي يتميز بها ممدوحه فهو كريم و سَخِيٍّ، و خير فقيه حافظ للمسائل الفقهية بفهمها، و قد حاز العديد من العلوم و لم يبخل بها على أحد، و قد أدركها رغم صعوبتها بعقل سليم، فعلمه بأسرار النائبات و توقعه لحدوثها يجعلان و جنته لا تعرف التَّجَهُمُ، يقول⁽²⁾: (الطويل)

أَجَلٌ جَوَادٍ جُودُهُ أَخْبَلَ الْحَيَا إِذَا مَا عَدَا تَهْتَانُهُ⁽³⁾ الْجُودَ يَنْهَمُ
وَحَيْرٌ فَقِيهِ لِلْمَسَائِلِ حَافِظٌ بِفَهْمٍ أَصِيلِيٍّ وَحُسْنِ تَقَهُمِ
وَأَدْرَكَهَا وَهِيَ الْبَعِيدَةُ مَذْرَكًا بِعَقْلِ سَالِمٍ لَمْ يُعَبِّ بِتَقْسُمِ
وَمَعْلَمُهُ فِي الْفَصْلِ لَا مِنْهُ مَعْلَمٌ بَدَا فِي الْعَلَا مِنْ دُونِهِ كُلُّ مَعْلَمِ
لَهُ وَجَنَةٌ فِي النَّائِبَاتِ مُنِيرَةٌ أَبَى عِلْمُهُ مِنْ غَيْبِهَا بِتَجَهُمِ

نسب الشاعر لممدوحه مجموعة من الصفات و الفضائل التي تميز بها كالجود و الكرم، إضافة إلى عِلْمُهُ بمختلف العلوم التي حازها بإتقان، ففضله كبير على العلم و العلماء لدرجة وصوله لمرتبة عالية و مكانة مرموقة.

(1) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 37.

(2) المصدر نفسه، ص 37.

(3) التَّهْتَانُ: مطرٌ ساعةٍ ثم يَفْتُرُ ثم يعود، وقيل المطر الضعيف الدائم. ابن منظور، لسان العرب، مادة(هتن)، مجلد13.

أما في قصيدته المدحية التي مطلعها⁽¹⁾: (الطويل)

أَكْتَمَّا وَنَارُ الْحُبِّ لِلصَّبِّ فَاصِحُ وَعُذْلًا وَعُذْرِي لِلْعَوَازِلِ وَاضِحُ
ينتقل فيها الشاعر من حديثه في المقدمة الغزلية التي تكاد لا تختلف عن المقدمات السالفة الذكر، من ناحية العناصر التي تطرق إليها من حديث عن الهجر و الوصل و أثر ذلك عليه من شقاء و ألم و أرق إلى تذكر أيام الوصال و بعدها وصف بعض مظاهر الجمال الأنثوي للمحوبة، و قد أحسن الشاعر التخلص من الغزل إلى المدح و هو الموضوع الرئيس، يقول⁽²⁾: (الطويل)

كَأَنَّ ضِيَاءَ الشَّمْسِ فِي وَجْنَتِي أَبِي الْحَسِينَ إِذَا تُمَلَى عَلَيْهِ الْمَدَائِحُ
هُمَامٌ تَحْلَى الْحِزْمَ وَالْعَزْمَ حَلِيَّةٌ بِهَا لَاحَ فَرْدًا وَهُوَ لِلنَّطْحِ نَاطِحُ
لَهُ الشَّرَفُ الْوَضَّاحُ لَا شَكَّ ثَابِتٌ يُزَيِّنُهُ عَقْلٌ لَدَى الْخُبَرِ رَاجِحُ
أَضَافَ إِلَى الْوَصْفَيْنِ مَجْدًا وَسُودَدًا⁽³⁾ وَصَيَّنَا عَلَى هَامِ السِّيَادَةِ لَائِحُ

ممدوح الشاعر يتحلى بالحزم و العزم فهو رجل شجاع عظيم الهمة سخي، له مكانة مرموقة و مرتبة عالية فيها إجلال و تقدير و وقار فهو نزيه و صادق أمين، و لهذا الشرف عقل يُزَيِّنُهُ فهو يعود للمصدر و الرواية الأصلية في حكمه، و قد أضاف للوصفين مجدا و سوددا و ذكرا حسنا منتشرا بين الناس.

(1) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 140.

(2) المصدر نفسه، ص 141-142.

(3) سُودَدًا: فهو سائد وسيّد، وساد الرَّجُلُ أي عَظُمَ وَشَرُفَ، سِيَادَةٌ وَقَدْرٌ رَفِيعٌ، كَرُمُ الْمُنْصِبِ. ابن منظور، لسان العرب، مادة(ساد)، مجلد6.

و انطلاقاً من مقدمته التي افتتحها بوصف الطبيعة، استطاع القيسي أن ينتقل ليصل إلى مدح ممدوحه في ربط محكم، فهو كالبدر عندما يَجِلُّ، و فضائله كالشُّهُبِ، قوله⁽¹⁾: (الكامل)

وَحُلُولِهِ بِجَنَابِهَا السَّامِي الَّذِي أَسْمَىٰ عُلَاهُ فِي أَعَزِّ جَنَابِ
كَالْبَدْرِ حَلَّ لَدَيْهِ مِنْ كُتَابِهِ فَضَائِلٌ مِنْهُمْ بَدَتْ كَشِهَابِ
ويسترسل الشاعر في مدحه⁽²⁾: (الكامل)

وَمَنْ اغْتَدَىٰ أَهْلًا لِذُرْوَةِ مَنَبَرٍ أَهْلًا لِخِدْمَةِ جَانِبِ الْمِحْرَابِ
وَقَضَىٰ بِمَا يُرْضِي الشَّرِيعَةَ رَاجِيًا مِنْ رَبِّهِ زُلْفَىٰ⁽³⁾ وَحُسْنُ مَابِ
وَجَلَّ بَلَاغُتُهُ لِحُسْنِ بَيَانِهَا وَجَمَالُهَا كَالشَّمْسِ دُونَ حِجَابِ
أظهر القيسي ارتياده لما عَلِمَ أن رجلاً عادلاً ورعاً تقياً كابن منظور عَيْنَ بولاية رئاسة الكتاب، فاستقبل هذا الخبر بالبشر و الأمل مهنئاً له و مادحاً إياه، فهو أهل لخدمة المحراب و قاضٍ عادل يحكم بما يرضي الشريعة الإسلامية، أما وضوح بلاغته راجع لحسن بيانها و شبهها بالشمس في جمالها.

أما قصيدته التي افتتحها بوصف برشانة، ينتقل بعدها للغرض الرئيس و هو المدح يقول⁽⁴⁾: (الكامل)

فَهُمْ ثَلَاثَةُ إِخْوَةٍ وَصِفُوا بِمَنَاقِبٍ مَا إِنْ لَهَا عَدَدُ
هَذَا مَوَاعِظُهُ بَلَاغُتُهَا عَنْهَا اسْتَبَانَ الْهَدْيُ وَالرَّشْدُ
وَلِذَا إِذَا أَحْكَامُهُ انْضَحَتْ عَذْلٌ بِهِ الْحُكَّامُ مَا عَهْدُوا

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 255.

(2) _ المصدر نفسه، ص 256.

(3) _ زُلْفَى: الزُّلْفَةُ وَالزُّلْفَى أَي الْقُرْبَةُ وَالْدَّرَجَةُ وَالْمَنْزِلَةُ. ابن منظور، لسان العرب، مادة (زُلْفَ)، مجلد 5.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 400-401.

وَمَحَلُّ هَذَا مِنْ كِفَايَتِهِ مِنْ دُونِهِ الْمِيزَانُ وَالْأَسَدُ

فممدوحى الشاعر الإخوة بنو أيوب من برشانة مناقبهم لا تعد و لا تحصى، فهم أعلام إذ كان أحدهم و زيرا و الثاني قاضيا و الثالث خطيبا، فبلاغة هذا الأخير جعلت من مواظمه تبين طريق الهدى و الرشاد، أما القاضي فأحكامه واضحة و قراراته عادلة كالميزان في الدقة.

و لما مُنع الشاعر من حقه و زاد عليه الأمر و كثرت مطالبه و مطالب عياله و لوازم بيته، خاطب أبا حامد المالقي في قصيدة بدأها بالشكوى من الحالة التي آل إليها، بعدها انتقل للموضوع الأساس و هو مدح أبا حامد، بذكر فضائله يقول⁽¹⁾: (مجزوء الرمل)

هُوَ قَاضٍ لَيْسَ يَخْفَى	عَدْلُهُ فِي قَضَلِ حُكْمٍ
كَمْ قَضَايَا مَعْضِلَاتٍ	رَدَّ فِيهِ لِدَّ خَصْمٍ
وَجَلَّ بِالْعَدْلِ عَنْهَا	خَطْبَ لَيْلٍ مُذْلَمٍ
عَضَدَ الْمُلْكَ بِعَزْمٍ	أَيَّدَ الْحَقَّ بِحَزْمٍ

ممدوح الشاعر قاضٍ يفصل في كل الأحكام فلم تطرح عليه قضية إلا و حلها، فكم من قضايا كثيرة صعبة أصلح فيها بين المتخاصمين بَعْدْلَهُ، نصر الملك بعزم و إرادة و وقف مع الحق و أيده بقوة و حزم، هذا هو ممدوح الشاعر قاض عادل في حكمه لا ينطق إلا بالحق فهو صادق أمين يحل أصعب القضايا بخبرته.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 63.

_ خاتمة:

اهتم النقاد كثيرا بما ينبغي أن تكون عليه نهاية القصيدة، و قد برر ذلك ابن رشيق في قوله: ((لأنّها آخر ما يبقى منها في الأسماع، و سبيله أن يكون محكما، لا يمكن الزيادة عليه، و لا يأتي بعده أحسن منه، و إذا كان أول الشعر مفتاحا له، و جب أن يكون الآخر قفلا عليه))⁽¹⁾، لذا يجب أن تكون نهاية القصيدة مناسبة للغرض الذي نظمت له.

و اشترط حازم القرطاجني: ((أن يكون الاختتام في كل غرض ما يناسبه سارا في المديح و التهاني، و حزينا في الرثاء و التعازي))⁽²⁾، لذلك ينبغي على الشاعر أن يحسن خواتمه، لأن الانتهاء آخر ما يعيه السامع و يرتسم في ذهنه فإذا جاء حسنا جبر ما يكون قد وقع قبله من تقصير و عدم وفاء، و إن جاء سيئا فقد ينسي محاسن ما قبله، يقول بسيوني عبد الفتاح فيود: ((و حسن الانتهاء يتم بمراعاة ما روى في حسن الابتداء من تحيز الألفاظ، و النظم الجيد و صحته و مطابقته لمقتضى الحال))⁽³⁾، لهذا كانت نظرة النقاد للخاتمة و العناية بها هي النظرة نفسها للمطلع من حيث الاهتمام بالسامع ذلك لأنّها قفل القصيدة و أكثر ما يبقى في الأسماع، فالكلام الواقع فيها يجب أن يكون أفضل مما ورد في حشو القصيدة.

و قد كان عبد الكريم القيسي من الشعراء الذين أدركوا قيمة الخواتيم و أهميتها، فختم قصائده بما يناسبها، و القصيدة عنده إذا انتهت لا يمكن الزيادة عليها.

(1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، جزء 1، ص 239.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 306.

(3) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومساائل البديع، ص 274.

فنجده في قصيدته المدحية التي مدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم، و التي مطلعها⁽¹⁾: (الطويل)

لَوْ كُنْتُ لِلْمَحْبُوبِ يَوْمًا جَلِدًا مَا كُنْتُ أَشْكُو الْيَوْمَ مِنْهُ جَهَارًا
وَلَمَّا شَكََا جَفْنِي الْقَرِيحُ سُهَادَهُ وَلَمَّا شَكََا قَلْبِي الْمَشَوِّقُ نَارًا
يختمها بالصلاة و السلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم، و ذلك بعد أن تشفع و توسل إليه كي يفك أسر و يعود لأهله، يقول⁽²⁾: (الطويل)

صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ مَا بَلَغَ الْمُنَى مَنْ أَمَّ قَبْرَكَ فِي الْقُبُورِ وَزَارًا
وَابْتَلَّ قَطْرُ الزَّهْرِ مِنْ قَطْرِ النَّدى وَسَرَى النَّسِيمُ يُرَقِّمُ الْأَشْجَارًا
أما قصيدته التي مدح فيها الشيخ الأستاذ أبا عبد الله، و هو في الأسر مطلعها⁽³⁾:
(الطويل)

سَلُّوا مَنْ بِهَا أَسْلُو لِمَ اخْتَارَتِ الصَّدَا وَ لَمْ تَرَعْ لِي الْعَهْدَ الْقَدِيمَ وَ لَا الْوَدَا
يختمها بالدعاء و الإهداء، دعاء للممدوح بالرعاية و الصيانة و الحماية، و إهداء الشاعر إلى الممدوح هدية تمثلت في القصيدة و قد جمع فيها أجمل و أشهر محاسن الممدوح، و بذلك يكون الشاعر قد أحسن ختم قصيدته، حين يقول⁽⁴⁾: (الطويل)

فَيَا أَيُّهَا الْحَبْرُ الَّذِي فَاقَ قَدْرُهُ عَلُّوَا مَحَلَّ الْبَدْرِ قَدْ قَارَنَ السَّعْدَا
إِلَيْكَ رَعَاكَ اللَّهُ مِنِّْي قَصِيدَةً حَوَتْ مِنْ حُلَاكَ الْغُرَّ أَحْسَنَهَا بُرْدَا
فَخُذْهَا عَلَى عِلَاتِهَا أَخَذَ عَالِمٍ وَكُنْ نَاقِدًا مِنْهَا الَّذِي يَقْبَلُ النِّقْدَا
فَلَيْسَ نِظَامُ الشِّعْرِ مِنْ شِيَمِي الَّتِي أَجَارِي بِهَا فِي النُّظْمِ مَنْ يُحْسِنُ الطَّرْدَا

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 24.

(2) _ المصدر نفسه، ص 31.

(3) _ المصدر نفسه، ص 43.

(4) _ المصدر نفسه، ص 48.

وَلَكِنِّي صَيَّرْتُهُ لِي مُؤَانِسًا
بِأُورَةٍ حَيْثُ اغْتَدَّتْ فِرْقُ الْأَعْدَا
إِلَى أَنْ يَقُولَ فِي آخِرِ الْخَاتِمَةِ⁽¹⁾: (الطويل)

فَمَا قَبْلَهُ أَبْصَرْتُ وَاللَّهِ مِثْلَهُ
وَلَا مَنْ لِأَلِي الْكَتَبِ حَسَنَهَا نَضْدًا⁽²⁾
بَقِيَتْ تُسَلِّي كُلَّ نَفْسٍ بِمِثْلِهِ
وَتَبْذُلُ مِنْ تَأْنِيْسِهَا الْوَسْعَ وَالْجُهْدَا

يتحدث الشاعر في هذه الخاتمة الطويلة عن هديته و هي القصيدة، بذكر كل الأشياء التي لها علاقة بها، كما تحدث عن شعره الذي لم يقصد به مجازاة فحول الميدان، و إنما جعله أنيساً له ليبعد به وحشة السجن، كما أن الرسائل التي كانت تصله من الممدوح تدل على العلاقة الوثيقة بينهما، فهي تشعر الشاعر بالفرحة لعنايته به، و هي كذلك تعبير عن أمل في التخلص مما هو فيه، و طبيعة هذه الرسالة و فحواها، لم يسبق له أن قرأ مثلها في كتاب فهي محلاة بمواعظ بليغة رائعة من ناحية الصياغة، بهذا يكون الشاعر قد أحسن ختم هذه القصيدة، و جعل المتلقي يشعر أنه على وشك الانتهاء منها حين الحديث عن الدعاء و الهدية.

و نجد نموذجاً آخر من الانتهاء قفل به القيسي قصيدته المدحية بالترجي و الدعاء للممدوح قوله⁽³⁾: (الطويل)

عَسَى مَا أَرَى مِنْ عُرْوَةِ الْأَسْرِ مُوثِقًا
بِدَعْوَتِهِ يَقْضِي لَهُ بِتَقْصُومِ
فَمَا زَالَ أَهْلًا لِلْفَضَائِلِ كُلِّهَا
وَمَنْ أَمَّهُ لَمْ يَنْقَلِبْ بِتَّادِمِ

و قصيدته في مدح أبي عبد الله محمد بن مالك الألييري التي يجعله فيها إماماً عادلاً نزيهاً في عمله، و عالماً مسلماً يحكم بما تسنه الشريعة الإسلامية، و قاضٍ يتبع

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 49.

(2) _ نَضْدًا: نضدتُ المتاع أنضدُهُ، بالكسر، نضداً و نضدته أي جعلت بعضه على بعض، و نضد الكتب على الرفوف أي وضعها مرتبة. ابن منظور، لسان العرب، مادة(نضد)، مجلد13.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 39.

الحق و ينطق به، فهو الفقيه الفاضل، أما علمه كالبحر في اتساعه و تشعبه، فضلا عن عطاءاته الكثيرة، يُنهيها بقوله⁽¹⁾: (السريع)

دُمْتُ مِنَ الْفَضْلِ مَلِيًّا وَمَنْ
عَادَاكَ بَادٍ فَقَرُهُ مُعْدَمٌ
وَمَجْلِسُ الْعِلْمِ الْبَعِيدِ الْمَدَى
بِفَضْلِكُمْ عَامِرُهُ يَجْزِمُ
ثُمَّ السَّلَامُ الْعَنْبَرِيُّ⁽²⁾ الشَّدَى
عَلَيْكَ بَدْعًا وَإِذَا يُخْتَمُ

يذكر الشاعر في مختتم هذه القصيدة فضل الممدوح و يتمنى دوامه، فبفضله مجالس العلم عامرة، و يكمل حديثه بإلقاء التحية و السلام عليه سلام العنبري في البداية و في الختام.

و نراه في قصيدة أخرى يمدح القاضي الرئيس الفاضل أبا حامد بن الحسن، يختتمها بأحسن ختام⁽³⁾: (مجزوء الرمل)

فَرَعَاهُ اللَّهُ مَوْلَى
قَدْرَ مَنْ يَهْوَاهُ يُسْمِي
وَحَبَّاهُ بِنَعِيمٍ
دَائِمٍ كَالْغَيْثِ يَهْمِي

يدعو الشاعر لممدوحه برعاية من الله ليبقى مولى عالي القدر، و يرزقه بنعيم دائم كالغيث ينزل عليه، و كما نرى فقد أحسن ختم هذه القصيدة بما يتلاءم و الموضوع الرئيس.

أما القصيدة التي يهنئ فيها أبا عمرو بن منظور برئاسة الكتاب، يختتمها بقوله⁽⁴⁾:
(الكامل)

وَعَلَى سَيَادَتِهِ سَلَامٌ طَيِّبٌ
أَذْكَى مِنَ الْأَزْهَارِ غَبَّ سَحَابِ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 39.

(2) _ العنبري: اسم منسوب إلى العنبر، رُبْتُ عَنْبَرِي، دَات رَائِحَةَ طَيِّبَةٍ. ابن منظور لسان العرب، مادة (عَنْبَر)، مجلد 8.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 64.

(4) _ المصدر نفسه، ص 39.

ختم الشاعر قصيدته بسلام طيّب لمدوحه ممزوج بعناصر الطبيعة التي زادت المعنى وضوحاً و تأكيداً على فرحه و سروره بهذا الخبر .

و الإختتام نفسه لمّا مدح أهل برشانة، يقول⁽¹⁾: (الكامل)

وَالسَّعْدُ يَلْحَظُهُمْ بِبَاطِرِهِ لَحَظَ الَّذِينَ بِسَعْيِهِمْ سَعِدُوا
ثُمَّ السَّلَامُ عَلَى الْجَمِيعِ لَهُ عَرَفَ بِهِ رِيحُ الصَّبَا تَقْدُ

مجمل القول هيكل القصيدة المدحية سواء النبوية أو مدح الأشخاص عند عبد الكريم القيسي تكاد لا تختلف من حيث الأجزاء، عما كانت عليه القصيدة في القديم، فلم تخرج عن البناء التقليدي المركب من هذه العناصر (مقدمة، عرض، خاتمة أو مقدمة و غرض أساسي)، و قصائده في المدح بدأها بمقدمات مختلفة من بينها المقدمة الغزلية وقد أشرنا من قبل إلى أهم المحاور التي تطرق لها الشاعر في هذه المقدمة، كما افتتحت بوصف الطبيعة و الشكوى، عموماً قد امتازت قصائده بالاعتدال ما بين المقدمة و الغرض الأساسي فكل أخذ حجمه المناسب فمثلاً القصيدة الرائية في مدح خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم، بلغ عدد أبياتها مائة و ثمانية و ثلاثين بيتاً خصص منها عشرين بيتاً للمقدمة، و أيضاً اللامية في نفس الغرض تضم ستة و أربعين بيتاً و المقدمة تتكون من تسعة أبيات إلا أنّها لا تحتوي على خاتمة، و هذه الأخيرة عند عبد الكريم القيسي كانت إما للدعاء للمدح أو التغني بالقصيدة، و كما رأينا في النماذج التي أوردناها أنّ الشاعر تقليدي يسير في فلك من سبقوه من الشعراء.

قصائد دون مقدمات:

جاءت العديد من القصائد المدحية للشاعر عبد الكريم القيسي دون مقدمات و إنّما يلج للموضوع الرئيس مباشرة، حيث أسقط ركناً من أركان القصيدة و هو المقدمة و ما

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 401.

يلازمها، يقول ابن رشيق في هذا الشأن: ((و من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، و يتناوله مصافحة))⁽¹⁾.

ومن القصائد التي استهلها عبد الكريم القيسي بالمدح مباشرة قوله يمدح الوزير الحاجب أبا إسحاق إبراهيم بن عبد البر أيام ولايته على بسطة في مناسبة عيدية⁽²⁾:
(الطويل)

بَشَائِرُ هَذَا الْعِيدِ بِالْعَوْدِ تُفْصَحُ لَتَدْبِيرِ أَمْرِ الْمُلْكِ إِذْ بِكَ يَصْلُحُ
تَحَدَّثُ لَهُ سَيْفًا مِنْ الْجَدِّ صَارِمًا تَصُولُ بِهِ صَوْلَ الْهُمَامِ⁽³⁾ وَتَفْتَحُ
هَنِيئًا بِهِ عِيدًا أَتَاكَ مُبَشِّرًا بِتَسْيِيرِ آمَالٍ لِنَفْسِكَ تَسْنُحُ
فَلْيُؤْمِنِ فِي سَاحَاتِ فَضْلِكَ مَهْيَعٌ⁽⁴⁾ وَلِلْأَمْنِ فِي أَرْجَاءِ عَدْلِكَ مَسْرُحُ
إلى أن يقول⁽⁵⁾: (الطويل)

حَلِيمٌ عَلِيمٌ طَاهِرُ الْعَرَضِ طَيِّبٌ إِمَامٌ هُمَامٌ لِّلْمَعَالِي مُرَشَّحٌ
وَقَارٌ كَطَوْدٍ⁽⁶⁾ فِي سُكُونٍ وَرِفْعَةٍ وَبِشْرُ كَزْهَرِ الرَّوْضِ أَوْ هُوَ أَمْلَحُ
صِفَاتُ كَمَالِ أَحْكَمِ الدِّينِ رَصَفَهَا أَحَادِيثُهَا بَيْنَ الْمُلُوكِ تُصَحَّحُ

الشاعر في هذه الأبيات يهنئ أبا إسحاق إبراهيم بن عبد البر بالعيد، و يمدحه بذكر مجموعة من شمائله و خصاله من علم و حلم و عفة و وقار و علو شأن فحكمه عادل

(1) _ ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، جزء 1، ص 231.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 54.

(3) _ الهمام: عظيم الهممة، السيّد الشجاع السخي من الرجال. ابن منظور، لسان العرب، مادة (هم)، مجلد 13.

(4) _ مهيع: نقول بلد مهيع أي واسع، والزموا المهيع وهو الطريق الواسع المُنْبَسِطُ، وَالْمَهْيَعُ مِنَ الطَّرْقِ أَيِ النَّبِيْنُ. ابن منظور، لسان العرب، المصدر نفسه، مادة (هيع)، مجلد 13.

(5) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 55.

(6) _ الطود: الجبل العظيم، وذاك طودٌ مُنِيفٌ أي جَبَلٌ عَالٍ. ابن منظور، لسان العرب، مادة (طود)، مجلد 15.

بفضله عم الأمن أرجاء البلاد، كما أفاض عليه الكثير من الفضائل إلا أن اللسان يكل
عن وصفها، يقول⁽¹⁾: (الطويل)

فَضَائِلُ شَتَّى جُمِعَتْ لِجَلَالِهِ عَلَى ذَاتِهِ مِنْهَا سَنًا مُتَوَضِّحُ
يَكِلُ لِسَانُ الْمَدْحِ عَنْ وَصْفِ بَعْضِهَا فَيُبْدِي الَّذِي فِي وَسْعِهِ حِينَ يَمْدَحُ
فَسَلَّ عَنْ جَمْعٍ لِلْعَدَى قَدْ أَبَادَهَا تَجِدُ مُخْبِرًا فِي كُلِّ قَطْرٍ يُصْرِّحُ
عِظَامٌ وَأَشْلَاءٌ وَهَامٌ كَرِيهَةٌ لَهَا الْأَرْضُ مَرْمَى لَا تَزَالُ وَمَطْرَحُ

خصص الشاعر هذه الأبيات للحديث عن بطولة الوزير و شجاعته و هزمه الأعداء
هزيمة نكراء تاركا وراءه كثيرا من جُنَّتِهِمِ النَّتَّةَ كَرِيهَةَ الرَّائِحَةِ منتصرا في هذه المعركة
التي صورها الشاعر في لوحة رائعة من لوحات بطولات ممدوحه معبرا فيها عن الفكرة
التي يحملها اتجاهه فهو لم يترك فضيلة من الفضائل إلا و ألصقها به في هذه القصيدة
الحائية.

و في مدحه للوزير أبا يحيى ابن عاصم، يقول⁽²⁾: (البسيط)

أَنْتَ الدَّوَاءُ إِذَا مَا أَغْضَلَ الدَّاءُ وَرَامَ هُضْمِي حُسَّادُ وَأَعْدَاءُ
أرسل الشاعر القصيدة من بسطة إلى أبي يحيى ابن عاصم في غرناطة، مادحا
إياه فهو الدواء الشافي و الحل لمشكلته فقد تَلَقَّى الظُّلْمَ و الضِّيمَ و الهَوَانَ إِلَّا أَنَّهُ
لم يستطع التحمل فبعث للوزير لِيَفْكَ عنه كربه الذي أعجزه و أعياه، و هو القادر
على نصرته إذا اشْتَدَّ وَصَعُبَ وَعَسَرَ الْأَمْرُ عليه، يقول⁽³⁾: (البسيط)

فَبِالرَّئِيسِ أَبِي يَحْيَى بْنِ عَاصِمٍ لِي عَلَى جَمِيعِهِمْ نَصْرٌ وَأَعْدَاءُ
هُوَ الْمُؤَمَّلُ بَعْدَ اللَّهِ يَنْصُرُنِي لَوْ كَانَ مِنْ نَحْوِهِ بِالنَّصْرِ إِهْدَاءُ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 55.

(2) _ المصدر نفسه، ص 162.

(3) _ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

الشاعر يجعل من ممدوحه البطل الشجاع الذي يُعينه و يُقويه فهو المومل بعد الله في نصرته، و هو العالم النبيه البليغ و العقل الراجح و الكاتب اليقظ سديد الرأي رفيع القدر و الشرف و المنزلة⁽¹⁾: (البسيط)

حَبْرُ نَبِيٍّ بَلِيغٌ كَاتِبٌ يَقِظٌ مُهَذَّبُ الرَّأْيِ عَمَّا عِيبَ عَدَاءِ
لَا زَالَ فِي رِفْعَةٍ وَالسَّعْدُ يَرْمُقُهُ فِيهَا وَعِيشَتُهُ مَا شَاءَ رَغْدَاءِ

و مثلها له في مدح أبا عبد الله محمد الأزرق في قصيدة جوابية مطلعها⁽²⁾:
(البسيط)

يَا سَائِرًا لِلْعُلَى فِي أَرْفَعِ الطُّرُقِ فُقَّتِ الْوَرَى بِكَمَالِ الذَّاتِ وَالْخُلُقِ
فَحَقٌّ لِي وَلِأَمْتَالِي الثَّنَاءُ عَلَى تِلْكَ الْخِلَالِ النَّيِّ جَمَعْتَ فِي نَسَقِ
وَأَفَى كِتَابُكَ وَالْإِعْجَازُ يَصْحَبُهُ فَكُلُّ مَنْ رَامَهُ فِي الْعَصْرِ لَمْ يُطِقِ
فَكَانَ رَوْضًا بِهِ الْأَزْهَارُ مُونَقَةً أَنْوَارَهَا تَزْدَرِي بِالْبَدْرِ فِي الْعَسَقِ

و هو صديق الشاعر و على صلة متينة به، كانت تجمعهما مخاطبات شعرية حفظ بعضها في ديوان القيسي، كما نجد في هذه الأبيات التي أضفى عليه جميع الصفات و الخصال المتنوعة كما بين مدى إعجابه الشديد ببلاغته و أدبه.

و له فيه قصيدة طويلة من غير مقدمة افتتحها مباشرة بالمدح مطلعها⁽³⁾: (الطويل)

أَشْعُرُكَ أَمْ عَقْدٌ عَلَى لَبَةِ النَّحْرِ جَوَاهِرُهُ أَعْلَى مِنَ الْجَوْهَرِ الْبَحْرِي

رسم الشاعر لممدوحه في هذه القصيدة صورة واضحة تعبر عن حقائق تخصه، فهو صاحب جواهر منظومة في عقد على لبة النحر، و صاحب خط جميل كمثل وشي الربيع و غيرها، و صورت جانب من الجوانب الجمالية له، كالخد و الثغر و الشعر

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 163.

(2) _ المصدر نفسه، ص 149.

(3) _ المصدر نفسه، ص 146.

و القد، و كل لوحة منها استعيرت من الطبيعة الجميلة، و الدافع من ذكر هذه الصفات هي تذكر أيام الممدوح الجميلة حينما كان قاضيا بغرناطة.

و يعبر الشاعر عن إعجابه بشعره و بلاغته، و فيها يقول⁽¹⁾: (الطويل)

وَبِالْأَزْرِقِ الْفَتَّانِ أَصْبَحْتُ مُعْزَمًا	أُنْظَمُ فِي أَوْصَافِهِ رَائِقَ الشَّعْرِ
إِمَامٌ أُولِيَ الْآدَابِ عِنْدَ اسْتِبَاقِهِمْ	إِلَى الْغَايَةِ الْقُصْوَى مِنَ النُّظْمِ وَالنُّثْرِ
وَفَائِزُهُمْ فِي مَا جَنَوْا مِنْ بَلَاغَةٍ	مُتَمِّمَةَ التَّجْوِيدِ بِالْحَمْدِ وَالشُّكْرِ
إِذَا اسْتَقَرَّ النُّقَادُ فِي الْفَضْلِ مَنْ مَضَى	فَمَا مِثْلُهُ فِي الْفَضْلِ يُلْفِيهِ مُسْتَقْرِي

يبدو الشاعر من خلال هذه الأبيات شديد الإعجاب بشعره و أدبه و بلاغته، فعنده تلمس البلاغة، فقد رزق من بلاغة و سحر بيان الكثير فهو قطب و عالم شامخ في هذا الميدان، و تشهد بذلك قصائده التي يُردها الرواة و كتاباته التي أغنت الملوك عن الكتاب.

و يتحدث القيسي عن علم وعدل ممدوحه أبي عمرو بن منظور قاضي مالقة، يقول⁽²⁾: (الكامل)

أَزْعِيمَ آدَابٍ وَعَدْلٍ فِي الْقَضَا	قَاضِي الْهَوَى بِبُتُوتِ حُبِّكَ قَدْ قَضَى
مَنْ ذَا يُعَارِضُ رَأْيَهُ فِي حُكْمِهِ	فَرَضًا بِمَا سَبَقَ الْقَضَاءُ بِهِ قَضَى
أَهْوَى مِنَ الْآدَابِ بَعْضَ خِلَالِهِ	وَالْعِلْمَ فِي الْعَصْرِ أَوْ فِيمَا مَضَى

بدأ الشاعر قصيدته مباشرة بمدح ممدوحه، فهو زعيم آداب و علم، و صاحب رأي سديد، عادل في حكمه و لا سبيل للباطل فيه، فهو على دراية بشؤون القضاء، لذلك الشاعر يحبه.

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 147.

(2)_ المصدر نفسه، ص 154.

و أفاض القول في مدح أدبه فجعله بليغا مشرق البيان، و شعره سهل واضح
المعنى لكنه نفيس يتعذر الإتيان بمثله مشيرا في ذلك لجمال الصياغة ، فذكره سيبقى
يسري و يستفاد منه ما بقي من الدهر⁽¹⁾: (الكامل)

سَهْلٌ مِّنَ الشَّعْرِ النَّفِيسِ مُنْعٌ مَّامِئُهُ لِأُولَى الْبَلَاغَةِ قِيَصَا
يَبْقَى بَقَاءَ الدَّهْرِ يَسْرِي ذِكْرُهُ بَيْنَ الْأَفْضَلِ يُسْتَفَادُ إِذَا انْقَضَى

وفي مدحه لشيخ الغزاة ببسطة أبي عبد الله محمد بن عثمان هجم على الموضوع
من غير مقدمة⁽²⁾: (الكامل)

حَيَّ النَّسِيمُ عَنِ الْكَثِيبِ الْعَانِي أَعْلَى الْوَرَى قَدْرًا أَبَا عَثْمَانَ
قُطْبُ السِّيَادَةِ وَالْمَجَادَةِ وَالنَّدَى وَالْفَضْلِ وَالْإِنْعَامِ وَالْإِحْسَانِ
أَزْكَى الْأَنَامِ شَمَائِلًا وَأَجْلَاهُمْ سِيرًا سَرَتْ فِي سَائِرِ الْبُلْدَانِ

إن ممدوحه قطب السيادة، مرتبته عالية و راقية، زكي الخصال، ذو عزة و رفعة
و شرف و فضل كريم و محسن، له مكانة لدى الشاعر لما يحمله من صفات حميدة
جعلته من خير الناس شمائلا .

و قوله يمدحه بالشجاعة و الإقدام⁽³⁾: (الكامل)

حَامِي الْبِلَادِ بِكُلِّ أَسْمَرٍ⁽⁴⁾ بَاتِرٍ⁽⁵⁾ مِنْ كَافِرٍ قَدْ لَجَّ فِي الْكُفْرَانِ
وَمَعَزُ دِينَ مُحَمَّدٍ بَعْرَائِمَ تُعْلِي شَرِيعَتَهُ عَلَى الْأَدْيَانِ

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 155.

(2)_ المصدر نفسه، ص 136.

(3)_ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4)_ أَسْمَرٌ: و الأَسْمَرُ أي الرُّمَحُ. ابن منظور، لسان العرب، مادة(سمر)، مجلد1.

(5)_ الْبَاتِرُ: السَّيْفُ الْقَاطِعُ. المصدر نفسه، مادة(بتر)، المجلد نفسه.

ممدوح الشاعر شجاع مقدم قوي في خوض المعارك مع النصارى يحمي البلاد و العباد، يعز الإسلام و يُعَلِّيه على دين الكفر بقضائه على عابدي الأوثان.

و يمكن القول أنّ الشاعر عبد الكريم القيسي أراد من مدحه للأشخاص الإعلاء من شأن بعض القيم السامية التي يتصفون بها، فالمتمأمل في شعره يجده تناول حسن خلق الممدوح و تفنن في إضفاء كثير من فضائله و خصاله، فكان نتاجه كثيرا في هذا الباب حيث يضم ديوانه ما يقرب من ثلاثين قصيدة و مقطوعة في مدح أكثر من شخص من طبقات مختلفة كطبقة الوزراء و القضاة و شيوخ الغزاة و الفقهاء و الشعراء و الكتاب.

و على العموم فقد سار في مديحه على نهج أسلافه الشعراء في بناء قصائدهم إما يفتتح القصيدة بالمدح مباشرة دون مقدمات أو يُمهّد لذلك بمقدمة غزلية تحمل عناصر مختلفة يتحدث عنها الشاعر ليلجّ إلى الموضوع الرئيس أو يفتتحها بوصف الطبيعة أو بالشكوى.

2_موضوعات أخرى:

_الغزل:

عرفت البيئة الأندلسية بجمالها و مناظرها الطبيعية الخلابة الرائعة التي سحرت العقول و القلوب فكان كل شيء فيها يغري بالحب و يدعو إلى الغزل، و من ثمّ لم يكن أمام الشعراء إلا التعبير عن عواطفهم فأحبوا و تغزلوا مُخْلِفين وراءهم كمّا هائلا من هذا النوع من الأغراض الشعرية الذي فيه رقة و عذوبة في الألفاظ و تفنن في الوصف، و قد عرفه صاحب كتاب الأدب العربي في الأندلس بقوله: ((شعر الغزل أرق أنواع الشعر و أسلسها، و أعذبها ألفاظا و أسهلها و آنسها إلى النفس و أحبها إلى القلب، و أعلقها بالفؤاد و أنداها على السمع ذلك أنّه محظ عاطفة و وجدان، و صدى قلب و فؤاد مشغوف دَلَّة الحب و استهواه الجمال، و أثر فيه الهجر و الوصال، و استلهم قوله التمنع و الدلال، و الحب كله عطف و إشفاق، و حنين و أنات، و آمال و آلام، وله الأثر البين

في سمو الخيال و إبداع العبارة، و رقة التصوير و رشاقة الأسلوب⁽¹⁾، و نعني به وصف الشعراء لمحاسن النساء الجميلات، و التعبير عن مشاعرهم و عواطفهم المتضاربة تجاههنّ، و التحدث عن أحوالهم و التودد لهنّ، و الشاعر الذي يكثر القول في هذا الغرض يراه عبد العزيز محمد عيسى ((كالعاشق غلبه الحب و أسره الجمال، فأخذ يداعب محبوبته و يتحدث عنها و إليها، و يصف من قسمات الحسن و معالم الجمال، و يتغزل في نورها الوضاح و ثغرها الباسم و خدها و وجهها الصبوح...))⁽²⁾.

و قد طرق شعراء الأندلس الغزل في قصائدهم و مقطوعاتهم معبرين فيها عن عواطفهم و أحاسيسهم الرقيقة، فورد كمقدمات غزلية كما سبق عند شاعرنا عبد الكريم القيسي، و تقدر بتسع مقدمات كانت وسيلة للتخلص إلى موضوعه الرئيس و هو المدح، و قد قدمنا نماذج في هذا العنصر، كما جاء كفن مستقل بذاته.

فغزل المطالع أتى في صدور القصائد كتوطئة لموضوع المدح، لذا لم يختلف من حيث طبيعته عن غزل القصائد المستقلة إلا من حيث الهيكل العام لها، و أهم ماكانت تحتويه هذه - المقدمات - المطالع الغزلية إذ كان الحديث فيها عن صد الحبيبة وقطعها لحبل الوصال، و أثر ذلك على حالة الشاعر من بكاء و حزن و شقاء و وصف مظاهر الجمال لدى المحبوبة و ينهيها بالحنين للماضي الجميل.

و تكررت هذه العناصر عنده في مضامين المطالع بكثرة، إذ لا تكاد تختلف عن بعضها البعض، من أمثلة ذلك ما مطلع قصيدته اللامية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم التي تحدث فيها عن حبيبته و مايسببه بُعدها عنه، مُتَمَنِّيًا أن ينال قُربها⁽³⁾، و القصيدة الثانية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم افتتحها أيضا بمقدمة غزلية، لم

(1) عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ص 127.

(2) المرجع نفسه، ص 127-128.

(3) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 32.

يخرج الحديث عن العناصر التي ذكرناها⁽¹⁾، كما له مطلع غزلي آخر صدر به قصيدته و هو بصدد مدح شيخ الغزاة ببسطة أبي الحسين الشريف، يقول⁽²⁾: (الطويل)

أَكْثَمًا وَنَارُ الْحُبِّ لِلصَّبِّ فَاصِحٌ وَعَذْلًا وَعَذْرِي لِلْعَوَازِلِ وَاضِحٌ
وَكَيْفَ يَحِلُّ الْكَثْمُ وَالْعَذْلُ فِي الْهَوَى وَشَوْقِي لِمَنْ أَهْوَاهُ غَادٍ وَرَائِحٌ

و في مدحه للشيخ أبي عبد الله البياني، يستهل قصيدته بأبيات من الغزل ذكر فيها العناصر السالفة الذكر مع اختلاف في بعضها، و هذا مطلعها⁽³⁾: (الطويل)

حَدِيثُ الْهَوَى أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ فِي الْفَمِ إِذَا مَا وَعَاهُ سَمْعُ صَبٍّ مُتَيِّمٍ

يمكن القول أن غزل المطالع في مضمونه مرتبط بالشعر القديم، و بتلك المعاني التي تداولها الشعراء القدامى، مشكلا بذلك صورة واضحة جمعت بين الجزالة و الرقة، و رغم تنوع أشكال التعبير في بعض العناصر إلا أن المقصود واحد.

برز القيسي في هذا الغرض الشعري، سواء منه التقليدي الذي يتصدر قصائد المديح أو الغزل ذو البناء المستقل، و هذا الأخير يندرج تحته نوعان:

أ_ الغزل بالمرأة:

بالنسبة للغزل بالمرأة عند الشاعر عبد الكريم القيسي أخذ اتجاهها و مذهبها خاصا نجده يقول في هذه الأبيات⁽⁴⁾: (البسيط)

قُرْبُ الْأَحْبَةِ بَعْدَ الْبُعْدِ مُرْتَقِبُ وَوَصْلُهُمْ بِانْصِرَامِ الصَّدِّ مُعْتَقِبُ
فَمَا بُكَاءُ الْفَتَى حُزْنًا لِبَيْنِهِمْ بِوَاجِبٍ وَهُوَ عِنْدَ الْقُرْبِ قَدْ يَجِبُ
فَلَأَيِّمِي فِي جَمُودِ الْعَيْنِ عِنْدَ أَحَبَّتِي مُخْطِئِي الْجَهْلِ مُرْتَكِبُ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 24.

(2) _ المصدر نفسه، ص 140.

(3) _ المصدر نفسه، ص 36.

(4) _ المصدر نفسه، ص 112.

فالهجرة عند الشاعر لا يعني شيئاً بقدر ما يعنيه التعاقب، فالأحبة عنده إذا ابتعدوا و هجر بعضهم بعضاً فقربهم و وصلهم مرتقب منتظر، فلا داعي للبكاء، و إذا كان البكاء واجباً فلا بد أن يكون عند القرب و الوصول لا عند البعد و الهجر، و يقول عن لائميهِ في هذا الصدد أنهم جاهلون و مخطئون في رأيهم حتى عندما يلومونه على عدم بكائه عند مفارقة الأحبة.

و يتابع الشاعر حديثه عن محبوبته هذه فيقول⁽¹⁾: (البسيط)

وَرُتَّبَتِي فِي هَوَى الْغَيْدِ⁽²⁾ الْحِسَانِ حَتَّى بَدَتْ لِلْوَرَى مِنْ دُونِهَا الرُّتْبُ
وَلِي بِهِنَّ وُلُوعٌ لَا خَفَاءَ بِهِ وَكَيْفَ يَخْفَى وُلُوعِي وَالْهَوَى السَّبَبُ
وَلَسْتُ أَعْشَقُ إِلَّا مَنْ لَهَا شَيْمٌ مَنَالُ أَقْرِبَهَا مِنْ دُونِ الشُّهُبِ

نَحْبُهُ وَاضِحٌ وَرُتْبَتُهُ فِيهِ عَالِيَةٌ حَيْثُ لَا يَعْشَقُ الْمَرْأَةُ الْعَادِيَةَ السَّهْلَةَ الْمَنَالَ وَ إِنَّمَا يَفْضَلُ عَشَقَ تِلْكَ الَّتِي يَصْعَبُ مَنَالُهَا وَ الْحَصُولُ عَلَيْهَا، فَمَعْشُوقَةُ الشَّاعِرِ مِنْ نَوْعٍ خَاصٍّ، بِالإِضَافَةِ إِلَى ذَلِكَ كُلِّهِ فَهِيَ مِنْ نَاحِيَةِ الْجَمَالِ فِي أَبْهَى حِلَّةٍ وَ أَكْثَرَ إِشْرَاقٍ مِنَ الشَّمْسِ، وَ بِذَلِكَ يَكُونُ الشَّاعِرُ قَدْ مَزَجَ بَيْنَ غَرَضِ الْغَزْلِ وَ الطَّبِيعَةِ الْجَمِيلَةِ⁽³⁾:
(البسيط)

إِذَا بَدَتْ لَحْظَةً وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ تَكَادُ مِنْ حَسَدٍ تَخْفَى وَتَتَحَجَّبُ
لِلَّهِ مِنْ خَذِّهَا زَهْرٌ وَمِنْ فَمِهَا حَمَرٌ يَغَارُ عَلَيْهِ الشَّهْدُ وَالضَّرْبُ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(2) _ الغيد: غيدٌ غيداً وهو أَعْيِدُ أي مالت عنقه ولانَتْ أعطافه، والغادة: الفتاة الناعمة اللينة، والغيداء، أي المرأة الرشيقة. ابن منظور، لسان العرب، مادة (غيد)، مجلد 8.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 112-113.

و يشبهها بالحرور فيقول⁽¹⁾: (البسيط)

إِنْ لَمْ تَكُنْ خُلِقْتَ حَوْرَاءَ فَهِيَ لَهَا تَرْبٌ⁽²⁾ تُمَاتِلُ لَامَيْنِ وَلَا كَذِبُ
أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ رَبِّي مِنْ تَشْبِهٍ هَا بِالْحُورِ فِي حُسْنِهَا مَا الْحُورُ⁽³⁾ مَا الْعَرَبُ؟

عبر الشاعر عن جمال هذه المحبوبة بصفة من صفات الجمال المستحسنة عند العرب و هي (الحرور)، لكنه يرى أنه قَصَّرَ في هذا التشبيه و شَعَرَ بأنه ارتكب ذنباً كبيراً خاصة عندما قال (أستغفر الله) و هذا دليل على أن جمال محبوبته فوق كل تشبيه، كما تكشف لنا عن الشاعر الفقيه بتوظيفه لهذا اللفظ الديني.

و هذه أبيات يناجي فيها الشاعر حبيبته من داخل الأسر مقيد العنق و اليد و الرجل و الساق لكن هذه القيود لم تنسه التفكير فيها بل زادته تعلقاً بها يقول⁽⁴⁾:
(البسيط)

يَا رَاحَةَ الرُّوحِ فِي أَسْرِي وَإِطْلَاقِي
وَمَنْ رَمَتْ كَيْدِي عَنْ قَوْسِ حَاجِبِهَا
إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ مَأْسُورًا حَلِيفَ أَسَى
أَبِيتُ وَالْعُلَّ طُولَ اللَّيْلِ فِي عُقِّي
فَمَا هَوَاكِ بِغَيْرِ الْقَلْبِ مَسْكَنَهُ
وَلَمْ يَزَلْ بِكَ قَلْبِي هَائِمًا أَبَدًا
وَسُلُوءَ النَّفْسِ فِي وَجْدِي وَإِمْلَاقِي⁽⁵⁾
مَنْ غَيْرِ قَصْدِ بِالْحَاطِطِ وَإِحْرَاقِ
مُقَيَّدَ الرَّجْلِ ذَا فِكْرٍ وَإِطْرَاقِ
وَفِي يَدِي وَكَذَا الْإِبْرِيْقُ فِي سَاقِي
وَمَا سِوَاكِ لَهُ قَلْبِي بِمُشْتَاقِ
وَلَمْ يَحُلْ عَنْكَ عَنْ عَهْدٍ وَمِثَاقِ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 113.

(2) _ ترب: جمع أتراب أي مماثلة في السن. ابن منظور، لسان العرب، مادة(ترب)، مجلد2.

(3) _ الحرور: البيضاء، وقيل بأعين مُحَوَّرَاتٍ حورٍ يعني الأعين النقيات البيضاء الشديديات سواد الحديق. المصدر نفسه، مادة(حور)، والمجلد نفسه.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 114.

(5) _ إمْلَاقِي: المَلَقُ و هو الود واللفظ الشديد، و أصله التلئين، و قيل الترفق و المداراة. ابن منظور، لسان العرب، مادة(ملق)، مجلد12.

أَسْرُ الشَّاعِرِ زَادَهُ هَيَامًا بِمَحَبَّتِهِ فَهِيَ بِالنِّسْبَةِ لَهُ رَاحَةٌ رُوحُهُ وَ سَلْوَةٌ نَفْسُهُ فِي وَجْدِهِ
و إِمْلَاقِهِ، وَ فِي جَمَالِهَا تَفُوقُ الْبَدْرَ بِإِشْرَاقَتِهَا، وَ إِذَا نَظَرْتَ إِلَيْهِ تُخْلِفُ وَقَعَا كَوَقْعِ السِّيفِ
عَلَى كَبَدِهِ دُونَ قَصْدٍ، وَ سَيِظِلُّ وَ يَبْقَى وَفِيَا لِهَذَا الْعَهْدِ وَ الْمِيثَاقِ أَبَدَ الدَّهْرِ فَهَوَاهَا يَسْكُنُ
قَلْبَهُ وَ لَنْ يَعِشُقَ سِوَاهَا وَ سَيَسْتَمِرُّ فِي حُبِّهَا، ثُمَّ يَخْتَتِمُ حَدِيثَهُ بِالتَّأَكُّيدِ عَلَى حُبِّهَا،
وَ عَدَمِ ارْتِبَاطِهِ بِسِوَاهَا يَقُولُ⁽¹⁾: (البسيط)

إِذَا ذَكَرْتُ زَمَانًا كَانَ يَجْمَعُنَا
بَطِيبِ عَيْشٍ وَإِزْفَادٍ⁽²⁾ وَإِزْفَاقٍ
يَفِيضُ دَمْعِي عَلَى الْحَدِيثِ مُنْسَكَبًا
حَتَّى أَبْلَّ بِهِ نَحْرِي وَأَطْوَاقِي
وَإِنْ ذَكَرْتُ صِفَاتٍ عِنْدَكَ اجْتَمَعَتْ
دُونَ الْمِلَاحِ كَأَكْرَامٍ وَإِشْفَاقٍ
أَطِيرُ مِنْ فَرْطِ أَشْوَاقِي إِلَيْكَ هَوَى
لَكِنَّ قَلْبِي بِنَارِ الشَّوْقِ خَفَّاقٍ
مَا هُمْتُ بَعْدَكَ فِي هَيْفَاءٍ⁽³⁾ فَاتِنَةٍ
وَلَا اسْتَطَبْتُ شَرَابًا مِنْ يَدَيِ سَاقٍ

المتأمل في حديث الشاعر عن عشقه و هواه لا يجده إلا شخصا وفيما أحب بصدق
هذه المعشوقة فالعهد المتكرر ملمح واضح لوفائه و حبه لها و مستحيل أن يتعلق بغيرها.
و يواصل الشاعر حديثه عن العواطف والأحاسيس و ما يخالجه نفسه لكن بعيدا
عن المرأة، إنها عواطف الرجل إزاء الرجل.

ب_ الغزل بالذكر:

عرفت الأندلس هذا النوع من الغزل الشاذ ((الذي حمل أبو نواس لواءه
في المشرق و كانت البواعث التي هيأت لظهوره في المشرق هي تقريبا نفس البواعث
التي ساعدت على ظهوره في الأندلس، و كان من أهمها سريان موجة من التهتك
و المجون في بعض البيئات، و انتشار الحانات و دور اللهو، و كثرة مجالس المجان

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 115.

(2) _ إِرْفَادٍ: أَرْفَدَ وَيُرْفَدُ، أَرْفَدَ الرَّجُلُ أَي أَعَانَهُ، أَعْطَاهُ وَالرَّفْدُ يَعْنِي الْعَطَاءَ وَالصَّلَةَ. ابن منظور، لسان العرب،
مادة(رفد)، مجلد4.

(3) _ هَيْفَاءُ: امْرَأَةٌ هَيْفَاءُ أَي مِنْ دَقِّ خِصْرُهَا وَضَمُرُ بَطْنِهَا. المصدر نفسه، مادة(هيف)، مجلد13.

و الخلعاء، و اختلاط الأندلسيين بالبيئة المسيحية التي تعج باللّهُو حيث يكثر الغلمان بما فيهم من ملاحه و جمال⁽¹⁾، هذه الأسباب و أخرى ساهمت في ظهور هذا النوع الذي يعرف بغزل المذكر أو غزل الغلمان، فأصبح التعلق بهم أمراً معروفا عندهم، حيث أخذوا يتفنّنون ببثّ نجواهم، و تصوير لواعج صدورهم، و حتى رسم ملامح معشوقهم.

و قد بدأ هذا النوع المنحرف من الغزل في شعر أبي نواس ((خلال النصف الأخير من القرن الثاني للهجرة، و منذ ذلك الحين و الشعراء يخوضون دون تخرج أو مبالاة⁽²⁾، إلى أن أصبح ظاهرة اجتماعية منتشرة في المجتمع الأندلسي، و ارتهّن بالعديد من الشعراء حتى الذين ارتبطت أسماؤهم بصفات العِفّة و التَبَتُّل و الوَقَار، و يعتبر عبد الكريم القيسي ممن نظمو في هذا الغرض الشعري في القرن التاسع الهجري، إذ يصف عواطفه إزاء غلام.

حيث أسرف الشاعر في حديثه عن الشوق و الحنين، متمنيا الوصل بغلامه فهو الحياة بالنسبة له، فأخذ يصف عواطفه إزاءه على طريقة الغزل العذري، يقول⁽³⁾:

(الطويل)

أَظَلَّتْ سُهَّادِي إِذْ مَلَكْتَ فُؤَادِي	أَيَا مَنْ أَبَى دُونَ الْأَنَامِ وَدَادِي
بِحَقِّكَ إِلَّا مَا رَحِمْتَ	بِحُبِّكَ فِي جُنْحِ الظَّلَامِ يُنَادِي
وَمَنْ عَلَيْهِ عَنْ قَرِيبٍ بِعَظْفِهِ	فَتِلْكَ حَبِيبِي بُغْيَتِي وَمُرَادِي
جَمِيعُ الْوَرَى قَدْ أَشْفَقُوا لِتَوَلَّيْ	فَكُنْ مِثْلَهُمْ يَا سَيِّدِي وَعِمَادِي

(1) فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص 118.

(2) محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 107.

(3) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 83-84.

حَيَاتِي وَمَوْتِي فِي يَدَيْكَ إِذَا تَشَأْ فُقُورِي حَيَاتِي وَالْمَمَاتُ بُعَادِي
أكثر الشاعر حديثه عن الشوق، و طلب الود على أمل الوصل الذي يسعى إليه
جادا فهو الحياة بالنسبة له، و أما هجره فموت محتم، و ذلك بين يدي غلامه إن شاء
أحياه و أسعده، و إن شاء أشقاه و قتله.

فهذا الغلام روح و راحة الشاعر، و كل شيء بالنسبة له⁽¹⁾: (الخفيف)

أَنْتَ رُوحِي وَرَاحَتِي ثُمَّ رَاحِي وَمُحَيَّاكَ فِي الدُّجَى مِصْبَاحِي
وَلَيْنُ صَحَا مِنْ شَرَابِ هَوَاكُمُ مِنْ هَوَاكُمُ فَإِنِّي غَيْرُ صَاحِ

الغلام في هذين البيتين روح و راحة الشاعر، و وجهه مصباح ينير ظلمة ليله، لكن
لن يصحو من سكرة حبه له حتى و إن صحا من سكر شرابه، و واضح من البيتين مدى
مهارة أسلوبه في نظم الكلام وخاصة تلك الأصوات المتكررة التي شكلت نغمة موسيقية
دلت على حسه المرفه.

و لا يهم الشاعر إن لاموه في حبه لغلامه و تعلقه به بقدر ما يهمه الوصال
يقول⁽²⁾: (الخفيف)

لَسْتُ أَصْغِي لِلْأَيْمِ فِيكَ لَمَّا يَا أَبَا جَعْفَرٍ فَرَاعِ الدَّمَامَا
وَأَثْرَكَ الصَّدَّ - سَيِّدِي - وَالتَّجَنِّي فَهَمَّا يُورِثَانِ مِنْكَ الْحِمَامَا
وَأَبْذُلِ الْوَصْلَ عَنْ قَرِيبٍ فَقَلْبِي مِنْ تَجَافِيكَ قَدْ غَدَا مُسْتَهَامَا
كَمْ لَيَالٍ قَطَعْتُهَا فِي اسْتِيَاقِ قَدْ نَفَى الْهَجْرُ عَنْ جُفُونِي الْمَنَامَا

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 92.

(2) _ المصدر نفسه، ص 88.

يهم الشاعر وصاله مع غلامه و حلاوته، و ترك الهجر، فكم من ليال قطعها الشاعر في اشتياقه حتى ذهبت بنومه وهذا دليل على تعلقه و حبه و انحناءه و خضوعه له فكلمة (سيدي) تدل على أَنَّ الغلام قد أصبح سيدا للشاعر حين ملك فؤاده و أسر قلبه، و في أبيات أخرى ذكر لنا اسم الغلام الذي يتغزل به (أحمد) و لقبه (أبو جعفر) و هو المقصود أيضا في الأبيات السابقة، يقول القيسي⁽¹⁾: (الطويل)

أَبَا جَعْفَرٍ كَمْ دَا تَصُدُّ وَتَهْجُرُ	وَقَلْبِي بِمَا حَمَلْتَهُ لَيْسَ يَصْبِرُ
وَقَدْ شَفَنِي كِتْمَانُ حُبِكَ - سَيِّدِي -	إِلَى أَنْ فَشَا أَمْرِي وَمَا كُنْتُ أَسْتُرُ
فَمَالَ عَنِ اللَّوْمِ الْمُعْتَتِ لَائِمِي	وَعَادَ عَذُولِي فِي الصَّبَابَةِ يَعْزُرُ
وَرَفَقًا بِصَبِّ لَا يَهِيمُ بِغَيْرِكُمْ	وَقَلْبٍ بِنَارِ الصَّدِّ مِنْكُمْ يُسَعِّرُ
وَجَفْنٍ قَرِيحٍ قَدْ أَضَرَّ بِهِ الْبُكَاءُ	فَفِي كُلِّ وَفْتٍ دَمْعُهُ يَتَحَدَّرُ
وَدَاوُوا بِوَصْلِ عَاجِلٍ دَاءَ مُغْرَمٍ	يَبِيتُ بِمَا يَلْقَى مِنَ الشَّوْقِ يَسْهَرُ

فقد ضاق الشاعر ذرعا بهجر صاحبه أبي جعفر و صده، و لم يستطع الصبر أكثر، و افتضح أمره و كشف و عرف العواذل بذلك، إلا أنهم عذروه فقد أصبح جفنه من كثرة ما بكى قريحا و البكاء و الصبابة زاده تيتها و لكن كلما حاول الاقتراب منه زاده نفورا و ابتعادا، فبهذا السلوك تزداد اشتعال نار الصبابة و الشوق، و يلتمس الشاعر الرفق من صاحبه مؤكدا له عدم تعلقه بغيره، راجيا منه أن يقدم له الدواء و هو الوصل.

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن أخبارها لا تختلف عن تلك التي يَقْصُهَا الشعراء العذريون عن أحوالهم مع معشوقاتهم من صد و هجر و عواذل، و صبابة و بكاء و قلة صبر، و ما يصيب الجسم من نحول و غيرها.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 90.

امتاز الغزل بنوعيه الأنثوي و الغلامي، باستقلاليته في مقطوعات و قصائد كاملة لم تخرج عنه إلى موضوعات أخرى، إلى جانب وروده في مقدمات قصائد المدح.

_الرثاء:

يقال له التأبين أيضا، يعرفه عبد العزيز عتيق بقوله: ((إذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته، فإن الرثاء أو التأبين هو الثناء على الشخص بعد موته، و تعداد مآثرهم و التعبير عن الفجيعة شعرا، و شعر الرثاء إنما يقال وفاء، و الشاعر يقضي بقوله حقوقا سلفت، و يبدي من التفجع و الحسرة و الألم و الاستعظام، ما يدل على حجم المأساة التي حلت عليه، فيذكر صفات المراثي مبللة بالدموع))⁽¹⁾، و المعنى هنا أنَّ الرثاء يقابل المديح للأحياء أي ليس بينهما فرق، إلا أن الرثاء هو ما خلط فيه المدح بالتفجع على الميت و إظهار الحزن و الأسى لفقدانه، فنجد الشاعر صادق القول في هذا الباب لحد بعيد، قيل لأعرابي: ((مabal المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأننا نقولها و قلوبنا محترقة))⁽²⁾.

إلى جانب رثاء الأشخاص، هناك نوع آخر من الرثاء ظهر في الأندلس، و ازدهر في عصر بني الأحمر، و هو رثاء المدن، لذلك يكون الحبيب الذي فُقد هنا هو الوطن الغالي⁽³⁾، يقول يوسف طويل: ((و الأندلسيون لا يختلفون في مراثيهم عن المشاركة في رثاء الميت و لا التفجع و الحزن عليه، بيد أنهم تفوقوا في رثاء الممالك البائدة، لما في نفوسهم من محبة صادقة لهذا الوطن، فكانوا يشجوه أن يروا بلادهم تسقط بلدا إثر بلد في أيدي الغرباء، و يعتبر رثاء المدن من المراثي السياسية و لهذا اللون الشعري

(1) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ص 149.

(2) شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جزء 5، ص 161.

(3) ينظر: أحمد بسبح، لسان الدين بن الخطيب، عصره، بيئته، حياته، آثاره، دار الكتب العلمية، ط 1، 1994م، ص 17.

اتجاهان، اتجاه يقف وسطا من بين البكاء و الاستتجاد، فهو سلبي ذو نفس انهزامي و هؤلاء صوروا شعور مواطنيهم و عبروا عنه بالدمع أحيانا، و بالدمع والاستتجاد أحيانا أخرى، إلا أن معظمهم مالوا إلى البكاء و ذرف الدموع على الأطلال. و هناك اتجاه وقف موقفا إيجابيا تمثل بِحَثِ الشعب الأندلسي ليس على مقاومة العدوان و الاستتسال بالذود عن الوطن، لأنهم رأوا في المأساة قضاء على الكثير منهم، من خلال المذابح و المجازر التي حلت بهم، و مست أرضهم التي أحبوها⁽¹⁾، و من بين هؤلاء نجد عبد الكريم القيسي الذي حضر لعدة مفاجع و دموعه لم تفارقه فنجده يبكي بدموع حارة يذرفها على أثر سقوط لورقة⁽²⁾ في يد النصارى فيقول في هذا الموشح⁽³⁾: (الكامل)

لِمَصَابِ أُنْدَلُسٍ تَصُوبُ الْأَدْمُعُ وَلَمَّا جَرَى فِيهَا تَذَوُّبُ الْأَضْلُعُ
فَلَهَا مَعَ الْأَعْدَاءِ حَالٌ تُفْزَعُ تَقْضِي بِحَسْرَةٍ مَنْ يَرَى أَوْ يَسْمَعُ
وَتَكَادُ مُهْجَتُهُ⁽⁴⁾ لَهُ تَنْصَدَّعُ
جَارَ الزَّمَانُ عَلَى جَمِيعِ جِهَاتِهَا قَابَاحَ حُرْمَةِ أَهْلِهَا لِعِدَاتِهَا
أُتْرَى الْإِلَاحُ يُقِيلُهَا عَثْرَاتِهَا وَيُزِيلُ مَا هِيَ فِيهِ مِنْ غَمَرَاتِهَا
بِدُنُو نَصْرِ بِالْفُتُوحِ يُشَفَّعُ

يبكي الشاعر و يتحسر على حال لورقة و ليس هو فقط بل كل من يراها أو يسمع عنها يتألم و يتحسر لحالها، و الشاعر يذم الزمان و يحمله مسؤولية ما حدث لأنه هو الذي فسح المجال لانتهاك الحرمات ثم يتساءل هل سيقبل الإله بتغيير البلاد أحوالها

(1) يوسف طويل، مدخل الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص 206.

(2) لورقة: مدينة كبيرة، عتيقة الطراز، تقع على سفح مرتفع، لها حصن منيع يقع على ارتفاع 350م، كانت لورقة في العهد الإسلامي قلعة مدينة مرسية، ففي سنة 856هـ/1452م كانت معركة لورقة التي هزم فيها النصارى بقيادة بيدرو فخاردو المسلمين بقيادة ابن عبد البر. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 501.

(3) المصدر نفسه، ص 178.

(4) الْمُهْجَةُ: الرُّوح، وَالنَّفْس. ابن منظور، لسان العرب، مادة(مهج)، مجلد12.

و إزالة ما بها؟، ثم يذكر فجيرة سقوط لورقة و ما فعل العدو بها لتغيير أحوالها بدخوله إليها منتصرا بعد أن أباد أبطالها، فظهوره كان قويا ما أثر سلبا في نفوس المسلمين⁽¹⁾:
(الكامل)

فَلَقَدْ أَحَالَ عَدُوُّهَا أَحْوَالَهَا حِينَ الْخُطُوبِ أَذَاقَهَا أَهْوَالَهَا
وَأَفَاضَ فِي أَقْطَارِهَا إِذْ لَالَهَا لَمَّا أَبَادَ بِلُورِقَةٍ أَبْطَالَهَا
يَوْمَ الْعُرُوبَةِ⁽²⁾ كَانَتْ فِيهِ الْمَصْرَعُ

و يقول الشاعر في جبل الفتح ذلك الجبل الذي كان رمزا للخير و سقوطه في يد النصارى يعد فاجعة أبكت العيون دما و أذابت القلب حزنا⁽³⁾: (الطويل)

أُوَارِي أُوَارَ الْقَلْبِ مَعَ شِدَّةِ اللَّفْحِ فَتُبْدِيهِ عَيْنٌ دَمْعُهَا دَائِمُ السَّفْحِ
وَأُخْفِي الَّذِي أَلْقَى مِنَ الْحُزْنِ وَالْأَسَى وَظَاهِرُ حَالِي - الدَّهْرِ - يُؤَدِّنُ بِالصَّفْحِ
و قد أثر هذا الحادث على نفسية الشاعر إلى أن رأى الحزن فرضا على جميع الوري، و ما دام الأمر يتعلق بجبل الفتح فلا أحد يلومه على إفراطه في حزنه⁽⁴⁾: (الطويل)

فَقُلْتُ دَعِينِي الْحُزْنَ فَرَضَ عَلَى الْوَرَى أَمَا قَدْ حَوَى أَعْدَاؤُنَا جِبْلَ الْفَتْحِ؟
حَرَامٌ عَلَيْنَا الْبَشْرُ وَالسَّمْحُ بَعْدَهُ وَفِي الْقَلْبِ مِنْ آلامِهِ أَعْظَمُ الْجُرْحِ
سقوط هذه الحصون و الثغور و المدن يرى الشاعر أنها كانت تباع بثمن بخس و زهيد⁽⁵⁾: (الخفيف)

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 178-179.

(2) _ يوم العُرُوبَةِ: يوم الجمعة. المصدر نفسه، ص 178.

(3) _ المصدر نفسه، ص 348.

(4) _ المصدر نفسه، ص 349.

(5) _ المصدر نفسه، ص 415.

جَبَلُ الْفَتْحِ بَيْعَ بِالْغَرْبِ بَخْسًا وَتَلَاهُ بِالْبَيْعِ فِي الشَّرْقِ بَلَشٌ⁽¹⁾
وَاللَّقُونُ اسْتَبِيحَ بِالْجَوْفِ غَدْرًا حِينَ فِيهِ بِوَاجِبِ الْحِفْظِ دُلْسٌ

فالنصارى عزموا على اجتياح أطراف الأندلس فجمعوا العدة و العدد في وقت كان فيه المسلمين ضعفاء، و انقلب الأمر عليهم بخداعهم لبعضهم فقد حولوا المساجد إلى كنائس، كما أحرقت المزارع و انتهكت الحرمات و سُفكت الدماء هذا ما جعل الرعب لا يفارقهم ففي ذلك يقول عبد الكريم القيسي⁽²⁾: (المتقارب)

مُصَابٌ عَظِيمٌ دُهِمْنَا بِهِ بِهِذِي الدِّيَارِ وَخَطْبٌ طَرَقُ
هَجَرْنَا الْمَضَاجِعَ مِنْ أَجْلِهِ وَأَجْفَانُنَا اكْتَحَلَتْ بِالْأَرْقِ
لِهَذَا الْعَدُوِّ الَّذِي أَمَّنَا حَرَقَ الزَّرْعَ فِي أَرْضِنَا فَأَحْتَرَقَ
وَحَازَ مِنَ السَّبْيِ⁽³⁾ فَوْقَ الْمُنَى وَكَمْ مُسْلِمٍ دَمَهُ قَدْ هَرَقَ

الشاعر في رثاء هذه الحصون و المدن كان مدركا لعمق الصراع الذي يحول بين المسلمين و النصارى و الأثر الذي تركه، فلم يكن له سبيل إلا أن يوكل الأمر لله لأنه وحده القادر على تغيير الأمور و هو الذي يرجى عند كل نائبة أو أزمة أو كارثة عظيمة حلت يقول الشاعر⁽⁴⁾: (الكامل)

يَا مَنْ إِذَا يُدْعَى يُجِيبُ تَفَضُّلاً وَإِذَا لَهُ يُشْكَى يَحْنُ وَيَعْطِفُ

(1) _ بَلَش: في إمارة غرناطة أربعة أماكن يطلق عليها اسم بلش: منها بَلَش مألقة، وبلش البيضاء، وبلش الحمراء، وبلش ابن عبد الله، والمقصود في مقطوعة القيسي بلش الحمراء، وقد سقطت مرتين: الأولى سنة 840هـ/1437م واسترجعها بنو الأحمر عام 851هـ/1447م، والثانية سنة 893هـ/1488م علي يد فرديناند الكاثوليكي. وكان هذا سقوطها النهائي، والقيسي في مقطوعته يشير إلى السقوط الأول. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 499.

(2) _ المصدر نفسه، ص 283.

(3) _ السَّبْيُ والسَّبَاءُ: الأسر معروف. سَبَى العدو وغيره سَبِيًّا وسِبَاءً إذا أسره. ابن منظور، لسان العرب، مادة(سبي)، مجلد6.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 295.

نلاحظ أن الشاعر عبد الكريم القيسي قد تتبع بأسف شديد المحن التي عرفها عصره معبرا عن رأيه، فبكى بإحساس صادق اتجاه وطنه و معالمة سواء منها الدينية أو التاريخية.

بالإضافة إلى رثاء المدن له مرثيات في طبقات متعددة من أهل زمانه في القرن التاسع الهجري، إذ بكى ابنين له، و بعض الأصدقاء، من قضاة و كتاب و شعراء، و في تلك المراثي كانت عاطفته صادقة ملأها الحزن و الأسى، فلما فجع في ابنين توأمين: الحسن و الحسين، مات أحدهما إثر الآخر قال⁽¹⁾: (البسيط)

أَوْدَى حُسَيْنٌ وَأَوْدَى بَعْدَهُ حَسَنٌ فَطَارَ بَعْدَهُمَا عَنْ مُقْلَتِي الْوَسَنُ
عَلَيْهِمَا أَبَدًا لَهْفِي أُرْدُّهُ مَنْ دَامَ لِلرُّوحِ مَثْوَى مِثِّي الْبَدَنُ

عبد الكريم القيسي لم يطق الصبر لفداحة الأمر الذي أذهب النوم من عينيه فتحسر و تألم، و حزن و بكى، رغم علمه بعدم منفعة ذلك فهما لن يعودا بالبكاء، يقول⁽²⁾:
(البسيط)

وَالْحُزْنُ أَلْفُهُ حِفْظًا لِعَهْدِهِمَا مَعَ اعْتِقَادِي بِأَنْ لَا يَنْفَعِ الْحَزْنُ
وَهَوْلُ مَوْتِهِمَا فِي سَاعَةٍ عَظُمَتْ عَلَيَّ سَاعَدَ فِيهَا الْمَدْمَعُ الْهَتْنُ⁽³⁾

فهول المصيبة أفقدت الشاعر الصبر فلم يعد هناك شيء قادر على أن يسليه، فلا مال و لا أهل و لا وطن قادر على ذلك، و لا حتى الغواني الفاتنة الساحرة فكل هذا لم تعد له جدوى لأن الدنيا تغيرت عنده و تغير طعمها، و يؤكد بتكرار القسم لو تباع حياتهما بلغالي فإنه سيفعل ما بوسعه لإرجاعهما، يقول⁽⁴⁾: (البسيط)

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 328.

(2) _ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(3) _ الْهَتْنُ: هتن الدمع سال وجرى قطرة قطرة. ابن منظور، لسان العرب، مادة(هتن)، مجلد13.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 329.

وَاللّٰهُ وَاللّٰهُ لَوْ بِبَيْعَتِ حَيَاتُهُمَا
لَمْ يُسَلِّنِي عَنْهُمَا مِنْ بَعْدِ بُعْدِهِمَا
وَلَا الْغَوَانِي وَمَا أَبْدِينَ مِنْ بَدَعٍ
تَغَيَّرَتْ عِنْدِي الدُّنْيَا لِفَقْدِهِمَا
بِالرُّوحِ أَبْذُلُ فِيهِمَا مَا غَلَا الثَّمَنُ
مَالٌ مَلَكَتُ وَلَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنُ
بِحُسْنِهِمَا مِنْ رُؤَاهَا الدَّهْرُ يَفْتَتِنُ
تَغَيَّرًا جَبْرُهُ مَا إِنَّ لَهُ سَنَنُ
مُسْتَقْبَحٌ مِنْ سَنَاهَا الْمَنْظَرُ الْحَسَنُ
فَحُلُوْهَا فِي فَمِي مُرٌّ وَفِي نَظْرِي

و يختم القصيدة مازجا بين غرض الرثاء و الطبيعة و رسم عناصرها في صورة
حزينة معبرة عن حالته⁽¹⁾: (البسيط)

وَلَيْسَ شَدُوْ حَمَامِ الدَّوْحِ شَدُوْ غَنًى
وَالْغُصْنُ فِي الرُّوْضِ عِنْدِي انْتَنَى طَرَبًا
لَكِنَّهُ النَّوْحُ فِيْهَا تَسْمَعُ الْأَذْنَ
بَلْ انْتَنَى أَسَفًا فِي رَوْضِهِ الْغُصْنُ

كل حركة في الكون هي في نظر الشاعر داعمة له في حزنه و أسفه فالحمام
في نظره عندما يشدو والغصن في الروض حين ينثني لا ينثني طربا و إنما تعبيراً
عن الحزن و الأسف و في رثاءه للكاتب أبي عبد الله محمد الأزرق يقول⁽²⁾: (الكامل)

قَلَمُ الْبَلَاغَةِ بَعْدَ مَوْتِ الْأَزْرَقِ
هَذَا لِمَا يَلْقَى عَابُوسٌ وَاجِمٌ
فِي مَاتَمٍ مِنْ حُزْنِهِ كَالْمُهْرَقِ⁽³⁾
حُزْنًا وَهَذَا كَالْكَيْبِ الْمَطْرَقِ
لِلْعَايَةِ الْقُصْوَى الَّتِي لَمْ تُلْحَقْ
فَكَلَاهُمَا يَتَجَارَيَانِ مِنَ الْأَسَى

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 329.

(2) _ المصدر نفسه، ص 402.

(3) _ المَهْرَق: الصحيفة. المصدر نفسه، ص 402.

يذرف الشاعر دموعاً حارة، فقد أحزنه موته مثلما أحزن الكثير من الناس، فهذا قلم
البلاغة في مآتم من شدة الحزن شأنه في ذلك شأن المَهْرَق، فقد وقفاً معه في حزنه،
و هو إذ يرثيه يذكر فضائله⁽¹⁾: (الكامل)

نَظَّمْ كَنَظْمَ الدَّرِّ إِلَّا أَنَّهُ
وَلِنَثْرِهِ مِنْ حُسْنِهِ فِي الطَّرْسِ⁽²⁾
أَبْهَى وَأَبْهَرُ عِنْدَ كُلِّ مُحَقِّقٍ
مَا فِي أَرْضِهِ لِلْجَوْهَرِ الْمُتَفَرِّقِ

يذكر فضائله من علم و معرفة، فلا أحد يستطيع أن يجاريه سواء في ميدان النظم
الذي شبهه الشاعر بالدر بل أجمل و أبهى و أبهر، أو في ميدان النثر الذي يبدو فوق
الطرس كالجوهر المبتوث على الأرض.

و يختم القصيدة بقوله⁽³⁾: (الكامل)

يَارَحْمَةَ اللَّهِ الَّتِي نَفَحَاتُهَا
خُصِيهِ مِنْكَ بِزُورَةٍ تُرْضِي بِهَا
فِي الطَّيْبِ فَوْقَ الْمِسْكِ لِلْمُسْتَشْقِ
مَنْ مَاتَ مِنْ إِخْوَانِهِ أَوْ مَنْ بَقِيَ
وَتَعَهَّدي مِنَ الْوَحِيدِ مَحَاسِنًا
أَضْحَى بِهَا مِثْلَ الْعُمُودِ الْأَيْلِقِ

يدعو عبد الكريم القيسي للكاتب محمد الأزرق بالرحمة التي نفحاتها في الطيب
تفوق المسك، و أن تخصصه و لو بزيارة واحدة لترضي إخوانه، و تحدث عن محاسنه بأنها
كثيرة أضحى بها كالعمود الأبيض.

و في رثائه لأحد أصدقائه يقول عبد الكريم القيسي⁽⁴⁾: (مجزوء الكامل)

إِنْ أُوْدَعُوا ابْنٌ مُفْضَّلٌ⁽⁵⁾
فِي لَحْدِهِ تَخْتِ الثُّرَابُ
وَكَسَنُوهُ مِنْ أَكْفَانِهِ
لِدَهَابِهِ بِيضَ النَّيَابِ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 403.

(2) _ الطَّرْسُ: الصحيفة، ويقال هي التي مُحِيت ثم كُتِبَتْ، أو الطَّرْسُ الكتاب المَمْحُور الذي يستطاع أن تعاد عليه
الكتابة. ابن منظور، لسان العرب، مادة (طرس)، مجلد 7.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 404.

(4) _ المصدر نفسه، ص 341 - 342.

(5) _ ابن مفضل البسطي: قاضي بَسْطَة، انتقده الشاعر وسخر منه، لكن ذلك لم يمنعه من رثائه ووصفه بالعدل في
أحكامه، المصدر نفسه، ص 492.

فَعَلَيْهِ أَبْكِي جَاهِدًا وَأُطِيلُ كَثْرَةَ الْإِنْتِحَابِ
وَأَبْـيْتُ وَالْأَحْشَاءُ مِنْ فَقَدْ دِي لَهُ ذَاتُ التَّهَابِ
فَلَقَدْ جَرْتُ أَحْكَامُهُ فِينَا عَلَى نَهْجِ الصَّوَابِ
فَمَضَى وَكَانَ مُصَلِّيًا جَمَّ التَّلَاوَةِ لِلْكَتَّابِ
يَا رَبِّ أَمَّنْ خَوْفُهُ وَارْحَمُهُ فِي يَوْمِ الْحِسَابِ

يبدو الشاعر من خلال الأبيات شديد الحزن و الأسى على صديقه لفقده، و يبكيه حتى في عدله و تقواه، فقد كانت أحكامه تجري في الناس على نهج الصواب و الطريق المستقيم، كان مُصَلِّيًا محافظا على أوقات الصلاة، كثير التلاوة لكتاب الله القرآن الكريم، و في ختام القصيدة يدعو له و يلتمس من ربه أن يؤمن خوفه و يرحمه يوم الحساب.

و في قصيدة أخرى يرثي فيها شخصين: أحمد و عبد الغني⁽¹⁾ يقول⁽²⁾: (البسيط)

صَبْرًا جَمِيلًا لِهَذَا الْحَادِثِ الْجَلِّ وَإِنْ يَكُنْ مَا بِهِ لِلْقَلْبِ مِنْ قَبْلِ
فَالصَّبْرُ بِالْأَجْرِ مَقْرُونٍ وَمُرْتَبِطُ فِي عَاجِلِ الْعُمْرِ أَوْ مُسْتَقْبَلِ الْأَجْلِ
فَقَدْ أَصِبتَ بِرِزْءٍ⁽³⁾ مِنْ فُرَاقِهِمَا أَصْبَحْتُ مِنْهُ عَنِ السَّلْوَانِ فِي شُغْلِ
فَمَنْ كَأَحْمَدٍ فِي فَضْلِ وَفِي أدَبٍ وَمَنْ كَعَبْدِ الْغَنِيِّ فِي الْعِلْمِ وَالْعَمَلِ
بَذْرَانِ أَظْلَمَتِ الدُّنْيَا لِمَوْتِهِمَا وَكَمْ بَدَتْ مِنْهُمَا كَالشَّمْسِ فِي الْحَمَلِ

نلاحظ أن الشاعر يلتمس الصبر إثر هذا الحادث الجلل الذي وقع، متيقنا أن للصابرين أجرا عظيما، و أن مقدار الفاجعة أثرت فيه، فقد أصبح ذا رزء كما أصبح

(1) عبد الغني: ابن لصديق القيسي رثاه هو وأخوه أحمد. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 490.

(2) المصدر نفسه، ص 420.

(3) رِزْءٌ: مفرد أرزاء والرِزْءُ أي المصيبة. ابن منظور، لسان العرب، مادة (رزأ)، مجلد 4.

مشغولا عن السلوان، خصوصا و أن الفقيدين متميزان أحمد ذا فضل و أدب و عبد الغني ذا علم و عمل، فقد كانت الدنيا بهما مشرقة غير أنها أظلمت بموتهما.

_ الوصف:

عُرف الأندلسيون برقة و براعة الوصف و دقة التصوير، و هذا راجع لبلادهم الجميلة و مناظرها الخلابة التي سحرت الألباب، فكانت مصدر إلهام الشعراء، فأكثرُوا القول فيه فجاءت أشعارهم لوحات فنية متنوعة، يقول صاحب كتاب الأدب العربي في الأندلس: ((أَنَّ شعرهم في الوصف كان لوحة فنية ممتعة، جميلة الشكل نادرة المثال حسنة المنظر، و كان شعراؤهم يحسنون شعر الوصف و يحبونه، و يجيدون نظمه و يكثرُون منه، على حين هو أصعب أنواع الشعر منالا و أعزها مطلبا. إذ لا يحسن حتى يدق التشبيه و يسبح الخيال و يندر المجاز و تغرب الاستعارة، و يكون ذلك وَحْيا من الخاطر و إلهاما من العقل))⁽¹⁾، و رغم ذلك فقد تفنن وبرع الأندلسيون في شتى الأوصاف وخاصة وصف الطبيعة بكل أشكالها، و ذلك لإحساسهم المرهف و ذوقهم الفني السليم و لشغفهم بعمارة و مشاهد بلادهم الفاتنة التي أخذوا يعبرون من خلالها عن كل ما يشعرون به من حزن و حسرة أو سعادة و طموح لرُبما كان لتغيير واقع مؤلم.

و قد أبدع عبد الكريم القيسي في لوحاته بوصفه لجمال الطبيعة، متجها إلى (الدمنة) يصف ثمارها المختلفة الأنواع و الأذواق، و تشبيه بعضها بمظاهر الجمال الأنثوي يقول⁽²⁾: (السريع)

(1)_ عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الإستقامة، ص 117.

(2)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 182.

بِالْدُمْنَةِ⁽¹⁾ الْغَرَاءِ مِنْ بَسْطَةِ
تَلَوَّنَتْ فِيهَا عَنَاقِيدُهَا
أَدْوَاخُ أَعْنَابٍ تَرُوقُ الْعُيُونُ
وَأَظْهَرَتْ لِلْحُسْنِ شَتَّى الْفُؤُونِ
قَالُوا هِيَ الشَّهْدُ لَدَى ذَوْقِهَا
طَبِيبًا فَقُلْتُ الشَّهْدُ وَاللَّهُ دُونِ
وَتَبِيبُهَا الْأَيُّوبُ فِي طَبِيبِهِ
وَحُسْنُهُ لَيْسَ يُسَاوِيهِ تَبِيبِينَ

الدمنة التي يصفها الشاعر هي دمنة غراء بمسقط رأسه، بسطة تتميز بأشجار تروق العيون مثل أشجار العنب التي تلونت عناقيدها، فبدت بمنظر رائع، أما الذوق فهو حلو كالعسل بل هي أكثر منه، و أما تبيبها لا مثيل له في طبيبه وحسنه بل ليس هناك تبين يضاهيه.

و في أبيات أخرى تبين لنا أن الدمنة تحتوي على أدواح أخرى مثمرة ذات فواكه جميلة كالخوخ و الرمان و الزعرور و الإجاص و غيرها⁽²⁾: (السريع)

وَعَاصِمِيهَا⁽³⁾ الْفَذُّ⁽⁴⁾ فِي لَوْنِهِ
وَحَوْخُهَا يُشْبِهُ مُحَمَّرُهُ
وَطَبِيبُهُ لَيْسَ لَهُ مِنْ قَرِيبٍ
خُدُودَ حُورٍ فَقَنَّ فِي الْحُسْنِ عَيْنُ
وَكَاثِلُهُودِ الْمُدْمَجَاتِ اغْتَدَى
اسْفَرْجَلٌ يَحْمِلُهُ كُلَّ حِينٍ
وَمِثْلُهَا فِي الشَّكْلِ رُمَائُهَا
كَمِثْلِ إِجْاصٍ بِهَا مُسْتَبِينٍ
وَكَاثِلُجُومِ الزُّهْرِ زُعُرُورُهَا
أَوْ كَالْمَصَابِيحِ بِأَعْلَى الْغُصُونِ

(1) _ الدُّمْنَةُ: ودمنة الدار آثارها، وهي من جنان بسطة. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 500.

(2) _ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(3) _ عاصميتها: في الأصل وعاصمها والعاصمي هو عيون البقر. المصدر نفسه، ص 182.

(4) _ الْفَذُّ: المتفرد في مكانته، أو كفايته. ابن منظور، لسان العرب، مادة(فَذ)، مجلد9.

فالخوخ يشبه الخدود في احمراره، أما السفرجل كالنهود المدمجات و الرمان مثلها كذلك، أما الزعرور فيبدو في أعلى الأغصان كالنجوم الزهر أو كالمصابيح.

و في إحدَى اللحظَات يعبر عن مشاعره اتجاه القاضي بن مَنْظُور حين ولي القضاء مبينا جمال الطبيعة و بهجتها كأنَّها تشاطره فرحته و سروره، جعل من وصف الطبيعة مقدمة لموضوعه الرئيس و هو المدح، فبدأ يتساءل عن أمر هذه الرياض الجميلة الأنيقة الأثواب المأنوسة الأرجاء و الأبواب، فقد لبست حلتها و تزينت كما يبدو و أن الزهور الجميلة المتفتحة في الأشجار تبتسم، و قد شبهها بثغر الكعاب الساحرة العيون، و يتساءل أيضا عن أمر تلك الطيور التي تلقي فنون التغريد في أغصانها مخلفة بذلك نغمات ساحرة تسحر أولي الألباب و بعد هذه التساؤلات يجيب الشاعر عنها فيقول بأن كل ما صدر عن الرياض كان تعبيراً عن مشاركتها لفرحة الشاعر بولاية ولي نعمته القاضي بن منظور رياسة الكُتاب⁽¹⁾: (الكامل)

مَا لِلرِّيَاضِ أُنَيْقَةَ الْأَثْوَابِ	مَأْنُوسَةَ الْأَرْجَاءِ وَالْأَبْوَابِ
وَالزَّهْرُ فِي أَدْوَاهَا مُتَبَسِّمٌ	عَنْ نَغْرِ سَاحِرَةِ الْعُيُونِ كَعَابِ
وَالطَّيْرُ فِي أَغْصَانِهَا نَغَمَاتُهُ	مِنْ طَيْبِهَا تَسْبِي أُولِي الْأَلْبَابِ
مَا ذَاكَ إِلَّا لِلسُّرُورِ بِنِعْمَةٍ	مِنْ مُنْعِمٍ مُتَقَضِّلٍ وَهَّابِ
بِوِلَايَةِ الْقَاضِي ابْنِ مَنْظُورٍ أَبِي	عَمْرٍو رِئَاسَةَ جُمْلَةِ الْكُتَّابِ

فهذه لوحة فنية رائعة رسمها الشاعر عن الرياض و جمالها و تفتح أزهارها و تغريد طيورها. و في صورة فنية أخرى يفتتحها بوصف بَرَشَانَةٍ و ما فيها من مناظر هذا كله ليسلك طريقه لمدح ساكنيها، يقول⁽²⁾: (الكامل)

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 255.

(2) _ المصدر نفسه، ص 343.

لله مِنْ بُرْشَانَةٍ بَلَدُ بِالْحُسْنِ فِي الْبُلْدَانِ مُنْفَرِدُ
بَلَدٌ إِذَا تَبَدُّو لِيْذِي كَمَدِ يَوْمًا مَحَاسِنُهُ انْجَلَى الْكَمَدُ
الرَّوْضُ نُضْرَتُهُ مُلَازِمَةٌ وَالنَّهْرُ بِالسِّلْسَالِ مُطَّرِدُ
وَالْغُصْنُ فِيهِ يَنْتَثِي طَرِبًا لَمَّا عَالَاه الطَّائِرُ الْغَرْدُ

قدم لنا الشاعر صورة جميلة لبلد الحسن و الجمال فهو يرى أنها ليست كسائر البلدان و إنما منفردة بجملة محاسن تسعد الناظر إن بدت له، فتزيل عنه غمه و كرده، أما الروض فهو جميل ملازم النظرة لحسنه، و ذلك النهر تتدفق منه مياهه دون انقطاع صافية عذبة، و الأغصان تتمايل في الروض بسبب و قوع الطيور المغردة عليها كأنها تستجيب رقصا و طربا لتغريدها.

كما وصف الباكور في البستان و قد اختلفت ألوانه يقول ⁽¹⁾: (الطويل)

وَ بَاكُورٍ ⁽²⁾ بُسْتَانٍ دَنَا وَقْتُ فَأَضْحَى يَزُوقُ الطَّرْفَ عِنْدَ التَّوَسُّمِ
لَهُ مَطْعَمٌ كَالشُّهْدِ عِنْدَ مَذَاقِهِ وَرَائِحَةٌ كَالْمِسْكِ عِنْدَ التَّنَسُّمِ
وَكَالْمِسْكِ وَالْكَافُورِ أَوْ كَزُمُرْدٍ وَكَالْتَيْنِ مِنْهُ اللَّوْنُ عِنْدَ النَّقْسُمِ
عَدَا الْغُصْنُ مِنْ أَنْوَاعِهِ الْغُرِّ مَثْمَرًا بِأَحْقَانِ شُهْدٍ شَيْبَ فِيهَا بِسْمُسِمِ ⁽³⁾
إِذَا بَكَرَ الْجَانِي يُؤَمِّلُ جَنِيَّةً تُلَاقِيهِ إِعْجَابًا بِهِ دَا تَبَسُّمِ

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن عدة حواس تعاونت لتقديم إلينا الصورة الكاملة للباكور في البستان، الذي يبدو و قد دنا وقت جنيه رائق الطرف لذيق المذاق حلو الشهد إذا تتسم كان كالمسك في الرائحة و إذا قسم كان كالتين في اللون، و هناك وصف آخر ففي البيت الأخير شخص الباكور جاعلا منه إنسانا يأتي مبكرا لجنيه فيلاقيه بابتسامة الإعجاب و الترحيب.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 343.

(2) _ باكور: أول ما يدرك من الثمر، والباكور المعجل من كل شيء. ابن منظور، لسان العرب، مادة (بكر)، مجلد 1.

(3) _ سِمْسِم: الجُلْجُلَان. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 343.

_ الهجاء:

من الفنون القديمة التي وجدت في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي هو الهجاء ((ووجوده أمر طبيعي مع وجود المديح، فحينما وجد أناس يستحقون المديح وجد آخرون يستحقون الهجاء، و قد تطور هذا الفن تطوراً كبيراً، و تطور الذوق العام من عصر لعصر، و ذلك لاختلاف الأسباب و الدوافع و لتغير الدلالات و الطُّرُق))⁽¹⁾. و إذا كان المدح ذكراً لخصال الشخص و صفاته الحميدة فالهجاء هو ذكر لمساوئه أي نقيض الفضائل التي يتغنى بها في المدح، و قد نبّه النقاد إلى أن تكون هذه المآثر و الصفات معنوية خَلقية، وليست مادية خَلقية، ومن بينهم قول أبو هلال العسكري: ((فالهجاء إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس، و يثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضاً لم يكن مختاراً، و الاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم و البخل و الشر، و ما شابه ذلك، و ليس بالمختار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه و صغر الحجم، و ضؤولة الجسم))⁽²⁾، أي أنّه يفضل الهجاء الذي تُعاب فيه الأخلاق الدَميمة للمهجو لا خَلْقته.

وهذا النوع من الشعر ظهر في عصر بني الأحمر يقول إيليا الحاوي: ((أنه لم ينتشر كثيراً، و ذلك لعدم وجود دوافع قوية تساعد على ذلك، فظل محدوداً بين بعض الشعراء. و كان للظروف السياسية آنذاك الأثر البالغ في هذا الفن، ذلك أن معظم الشعراء توجهوا نحو مجازاة تلك الظروف التي رافقتها تتابع سقوط المدن و تنامي قوة الإسبان، و ما رافقه من تراجع للقوة العربية المسلمة و عموماً فالهجاء أصبح ضعيفاً منذ بداية العصر العباسي، و سبب هذا أن التنازع أصبح فكرياً مصرياً، بعد أن كان شعوبياً

(1)_ محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، 1963م، ص 418.

(2)_ أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي و حمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م، ص 104.

بين العرب و الموالي))⁽¹⁾. و في هذا الصدد نجد عبد الكريم القيسي في قصيدة خص بها أبا جعفر بن أبي منظور حامدا الحسين⁽²⁾ الذي كانت بينهما خلافات أوضح عنها الشاعر في كثير من شعره، فقد بلغه يوما إنَّ أبا جعفر طلب من بعض الشعراء أن يهجوهُ فقال القيسي في كلام مقذع و ساخر⁽³⁾: (الطويل)

هَجَاؤُكَ لِي مَدْحٌ فَزِدْنِي مِنَ الْهَجْوِ	لَعَلَّكَ تَشْفِينِي مِنَ الْبَثِّ وَالشَّجْوِ
وَجَدَّدَ بِهِ تَذَكُّارَ أَيَّامِ أَنْسَانَا	بِبَسْطَةِ مَجْمُوعَيْنِ فِي مَجْلِسِ اللَّهْوِ
نُدِيرُ كُؤُوسَ الْوَصْلِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ	وَنَخْطُو إِلَى لَدَاتِنَا أَوْسَعَ الْخَطْوِ
فَنَقْطِفُ أَزْهَارَ الْمَسَرَّاتِ غَضَّةً	وَطَرْفُ الرَّدَى حِرَانُ فِي سِنَّةِ السَّهْوِ
وَقَدْ كَتَبْتَ كَفِّي لَدَى الْوَدِّ قِطْعَةً	بَدَائِعُهَا تَدْعُو الْعَفِيفَ إِلَى الصَّبْوِ
فَمَا لَقِيَ الْقَصْدَ الَّذِي كَانَ نَاوِيَا	وَمَا فَاسِقٌ يَلْقَى مِنَ الْقَصْدِ مَا يَنْوِي
وباء بخزي لا يرام ولعنة	كما باء إبليس الذي لم يزل يغوي
وَبَاتَ وَلَمْ تَنْظُرْ يَدَاهُ بِمَطْلَبِ	يُحَاكِي الْكِلَابَ الْعَاوِيَاتِ إِذَا تَعْوِي
وَلَسْتُ أَرَى مِنْ سُكْرِ حُبِّكَ صَاحِيَا	إِذَا مَا رَأَى غَيْرِي يَمِيلُ إِلَى الصَّخْوِ
لَأَنَّكَ أَحْرَزْتَ الْفَضَائِلَ كُلَّهَا	فَصِرْتَ بِهَا تَرْقَى عَلَى الْمَرْقَبِ الْعُلْوِي

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات غرضا آخر إضافة إلى غرض الهجاء هو الغزل و ذلك في كلام شوه به سمعة صاحبه، دون أن يظهر قلقه من هجاء خصمه له بل اعتبره مدحا و طلب المزيد منه لعله يشفي به شجوه و تعلقه، كما تذكر الأيام الجميلة

(1) _ إيليا حاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1998م، ص 439.

(2) _ أحمد بن أبي الحامد بن الحسن التباهي (أبو جعفر): هو ابن قاضي بسطة أبي الحامد بن الحسن التباهي ويبدو أنه ينتمي لعائلة القاضي التباهي المالقي، وهو منافس ابن الخطيب في بلاط غرناطة، ولعله ابن حفيده. ينظر: عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 481.

(3) _ المصدر نفسه، ص 79_81.

الماضية، حين كانا معا في بسطة يديران كؤوس الوصل مستمتعين بالذات و المسرات، بعد ذلك خص الشاعر أبياتا لاذعة إلى من كُلف بالهجو، واصفا حاله التي لم يلق فيها قصده بحال إبليس الذي لا يصيب هدفه رغم ما يبذله من غواية بالإضافة إلى صفات أخرى كالفسق و الخزي و اللعنة، و هو في النهاية يحاكي كلابا عاويات ثم يعود و يتحدث عن أيام الأُنس و خاصة سكرة الحب التي لا يريد الشاعر أن يصحو منها إذا ما غيره صحا.

و في أبيات أخرى ينعت خطيب الجمعة يقول⁽¹⁾: (الرمل)

وَحَطِيبٌ لَمْ تَرَى الْعَيْنُ لَهُ	فِي الْوَرَى مِثْلًا إِذَا مَا يَخْطُبُ
طَوَّلَ الْخُطْبَةَ حَتَّى كَادَ مِنْ	طُولِهَا وَقْتُ الصَّلَاةِ يَذْهَبُ
خَلَّتْهُ وَهُوَ عَلَى مَنْبَرِهِ	فَاغْرًا فَفَاهُ غُرَابًا يَنْعَبُ
يَا بُبَاخَ الْكَلْبِ أَنْتَ الْمُشْتَهَى	- دُونَ مَا يَأْتِي بِهِ - الْمُسْتَعْدَبُ

نعت الشاعر الخطيب لأنه أطال في خطبته فكاد وقت الصلاة يذهب و هو أيضا خطيب لا نظير له كالغراب ينعب حين يكون على منبره فاغرا فاه، أما الحاضرون فكثيرون ما يشعرون بالملل لخطبته، و قصد بنباح الكلب صوت الخطيب.

و يقول في أحد خصومه أبياتا لا تخلو من السخرية و في محتواها توصية و نصح

و إرشاد⁽²⁾: (الخفيف)

يَا أَبَا عَبْدِ اللَّهِ أوصيكَ فَاسْمَعْ	مِنْ نَصِيحٍ مُرَادُهُ صَوْنُ عَرَضِكَ
اَتْرُكِ الْبَحْثَ فِي كِتَابِ الْمُوطَأِ	وَالْتَمَسْ مَا يُفِيدُ مِنْ حَرْثِ أَرْضِكَ

يسخر الشاعر من خصمه و ينهاه عن التقليد في الفقه لأنه غير قادر عليه و صعب على أمثاله، و ما قصده من نهيه هو عدم انتهاك حرمت الناس و دعوته

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 177.

(2)_ المصدر نفسه، ص 205.

إلى القناعة بما ملكت يده، و هو الإنشغال بالدنيا و حرث الأرض، و الموطأ هنا يقصد به كتاب في الحديث لمالك بن أنس.
و يقول القيسي في أهل بسطة⁽¹⁾: (الخفيف)

لَا رَعَىٰ اللَّهُ بَسْطَةً وَأُنَاسًا بِحِمَاهَا أَضْحُوا مِنَ السُّكَّانِ
فَلَقَدْ أَكْرَمُوا اللَّئَامَ افْتِخَارًا وَأَهَانُوا الْقُرَّاءَ لِلْقُرْآنِ
لَمْ يَكُنْ فِي وَفْتِنَا بَلْ عَلَيْهِ لَمْ يَزَالُوا فِي سَالِفِ الْأَزْمَانِ

يتحدث الشاعر عن سلوك أهل بسطة الذين صاروا يكرمون اللئام و يهينون قراء القرآن و مرتلييه، مشيرا إلى أن هذا السلوك في التعامل ليس وليد زمانه و إنما عرفوا به من قبل أي أن الشاعر يرى أن الانحلال الخلقي و الديني تمتد جذوره إلى ما قبل عصره.
من خلال الأمثلة الشعرية يتبين لنا أن فن الهجاء في هذه المرحلة لم يكن مقذع ساخر من صاحبه أو إقناعا بقدر ما كان في محتواه و عمقه نوعا من التوجيه العنيف النابع من الغيرة على الوطن و الدين.

_ الشكوى:

كان للوضع السياسي المضطرب في الأندلس خلال القرن التاسع الهجري، الأثر الكبير على الحياة الاجتماعية و الثقافية و حتى على نفسية الفرد، هذا ما دفع بالشعراء إلى شكوى زمانهم و بني عصرهم من الأصحاب الذين إنقلب حبهم بغضا و شكواهم من الغربة و الأسر و سوء حال البلاد، فكان الشعر وسيلتهم في نقل الصور الحية التي طرأت على حياة المجتمع من مشاهد و أحداث لتلك الفترة، و محاولة إيصالها للآخرين بصدق.

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 310.

و نجد عبد الكريم القيسي يشكو من معاملة الأصدقاء و المسؤولين له الذين بسببهم ضاع حقه يقول ⁽¹⁾: (الطويل)

وَدَانَ بِمَنْعِ الْحَقِّ وَالْحَقُّ وَاجِبٌ وَهَيَّجَ وَجَدًا فِي الْحَشَا وَغَلِيلاً
وَلَمْ يَلْتَقِ أَمْرَ الْإِمَامِ وَحُكْمَهُ وَرَدَّ حُسَامَ الْعِزِّ مِنْهُ فَـلِيلًا
وَلَوْ أَنَّهُ أَمْضَى مُرَقَّعَ حُكْمِهِ لَأَلْفَى إِلَى إِمْضَاءِ ذَاكَ سَبِيلًا
وَلَمْ يَزَعْ حُكْمَ الشَّرْعِ فِي ذَاكَ عَامِدًا وَكَانَ بِرَعْمِ الشَّرْعِ فِيهِ كَفِيلًا

يشكو الشاعر من ضياع حقه ببسطة و حرمانه التمتع به، فلا حكم الشرع الذي يكفله أتى بحقه و لا أوامر الإمام و ما حَكَمَ بِهِ فِي حَقِّهِ.

و يشكو في مقدمة قصيدة مدحية من تأخر أجره أيام كان عدلا على بسطة، قائلا أن الأعداء منعوا عليه حقه ⁽²⁾: (مجزوء الرمل)

مَنْ لَخَطَبِي مَنْ لِيْغَمِّي مَنْ لِكَرْبِي مَنْ لِيْهَمِّي
مَنْعَ الْأَعْدَاءِ حَقِّي مَنْعَ عُذْوَانٍ وَظَلَمِ
وَأَتَوْا مِنْ ذَاكَ نُكْرًا لَمْ أُخَيِّلْهُ بِوَهْمِ
مُذْ مَضَى عَامٌ وَنِصْفٌ لَمْ أَصِلْ مِنْهُ لِقَسَمِي
وَأَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ رَبُّ إِنْفَاقٍ وَغُرْمِ
رُبَّ بَيْتٍ أَكْتَرِيهِ لِعِيَالِي مَعَ كَرَمِ
وَدَقِيقٍ أَشْتَرِيهِ مَعَ مِلْحٍ ثُمَّ لَخْمِ
ثُمَّ زَيْتٍ لَوْقُودٍ مَعَ حَطَبٍ ثُمَّ فَخْمِ
ثُمَّ تَمْرِ مَعَ تِينٍ وَزَيْبٍ دُونَ عَجْمِ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 127.

(2) _ المصدر نفسه، ص 61-62.

ثُمَّ فَخَّرَ لَطَبِخٍ ثُمَّ شَرِبَ ثُمَّ طَعَمَ

تأخر أجر القيسي فأخذ يشكو خطبه، بأنَّ الأعداء منعه حقه، عاما و هم على دراية أنه رب أسرة ينفق عليها كل يوم، و يدفع ثمن كراء البيت لمالكه، و يشتري لوازم تخصصهم فهذا دقيق و ملح و لحم و زيت مع حطب و تمر و زبيب و فخار للطبخ و القائمة طويلة، و هو ليس قادر على تلبيتها.

و نجده أيضا يشكو من ناظر الأحباس البياني حينما منعه حقه قائلا⁽¹⁾: (الطويل)

لَنْ ضَاعَ رِزْقِي عِنْدَكَ الْيَوْمَ إِنَّهُ لَدَى قَاسِمِ الْأَرْزَاقِ لَيْسَ يَضِيعُ

وَإِنْ كُنْتُ لِلْسلْطَانِ وَحْدَكَ عَاصِيَا فَإِنِّي لَهُ بَيْنَ الْأَنَامِ مُطِيعُ

سَأَشْكُو إِلَى اللَّهِ الَّذِي مِنْكَ نَالْنِي وَأَدْعُوهُ لِي بِالنَّصْرِ وَهُوَ سَمِيعُ

يسلم القيسي أمره إلى الله فهو يرى إن ضاع رزقه اليوم عند ناظر الأحباس البياني الذي عصى أمر السلطان، فعند قاسم الأرزاق لن يضيع، و سيظل مطيعا للسلطان سريعا في مرضاته عكس خصمه.

و يشكو الشاعر من بُعْده عن وَطَنِهِ و اشتياقه لأهله يقول⁽²⁾: (البسيط)

يَا نَاطِرَ الطَّرْفِ بَلْ يَا قِطْعَةَ الْكَبِدِ وَمَوْضِعَ الْحُبِّ فِي قُرْبِي وَفِي بُعْدِي

لَوْلَا اشْتِيَاقِي إِلَى أَنْوَارِ غُرَّتِكُمْ مَا كُنْتُ أَشْكُو عَنِّي أَسْرِي إِلَى أَحَدٍ

الخطاب في البيتين موجه إلى أبيه و هو بين قضبان الأسر، فجاء الحديث مليئا بالشوق و الحنين، فالشاعر يعاني الأمرين نتيجة الأسر و البعد الذي فرقه عن أهله وأحبته كما أنه شديد التعلق بمسقط رأسه بسطة إذ لا يمكن فصل الوطن عن الأهل و هذا الاشتياق و الحنين للوطن مبعث آخر لحزنه و شكواه.

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 175.

(2)_ المصدر نفسه، ص 106.

و شكوى القيسي كما ذكرنا سابقا لم يكن لسبب واحد وإنما لأسباب عدة فقد شكا من ألم السجن و عذابه الذي عاش الشاعر فيه فترة بعيدا عن أهله و أقاربه بين جدران (آبرة) فشكى منه و من بأسه فهو يرى أن الموت أهون عليه فيقول⁽¹⁾ :

(البسيط)

المَوْتُ أَهْوَنُ مِنْ أَسْرِ بِأَبْرَةٍ عِنْدَ الَّذِي ذَاقَهُ فِيهَا مِنَ النَّاسِ
مَا ذَاكَ إِلَّا لِمَا يَلْقَى الْأَسِيرُ بِهَا مِنَ النَّقَافِ الْعَظِيمِ الْخَطْبِ وَالْبَاسِ

و يقول أيضا أن أسر آبرة أنه يُذهِب النوم عن العين، فيطول عمر الزمان فيصير اليوم شهرا و الليلة سنة⁽²⁾: (البسيط)

أَعَاذَكَ اللَّهُ مِنْ أَسْرِ بِأَبْرَةٍ فَالْعَيْنُ فِي أَسْرِهَا لَمْ تَكْتَحِلْ بِسَنَةِ
نَاهِيكَ مِنْ بَلَدٍ يَوْمُ الْأَسِيرِ بِهِ شَهْرٌ وَلَيْلَتُهُ مَعْدُودَةٌ بِسَنَةِ

يكرر كثيرا لفظة الأسر و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على شدة قساوته، التي تركته يشكو حنينه و اشتياقه و حاله، لدرجة وصل به الأمر أنه يفضل الموت على أن يحيا بداخله.

إلى جانب شكوى الشاعر من أسره، نراه يشكو إلى ربه سوء حال البلاد التي أصبحت معظمها للنصارى الذين نشروا الرعب و الفزع و الخوف في قلوب المسلمين بعد أن عزموا على إجلائهم من أرضهم و هدم معالم دينهم، يقول⁽³⁾: (الكامل)

أَنْتَ الَّذِي تُرْجَى لِكُلِّ عَظِيمَةٍ حَلَّتْ بِنَا مِنْ أَجْلِهَا نَتَخَوَّفُ
أَنْتَ الَّذِي تُلْقَى لِكُلِّ مَلَمَةٍ تَنْفِي الَّذِي مِنْهَا أَلَمٌ وَتَصْرِفُ
فَقُلُوبُنَا لِلْخَوْفِ جَمٌّ خَفَقَهَا وَجُفُونُنَا لِلدَّمَعِ مَا إِنْ تَطْرِفُ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 195.

(2) _ المصدر نفسه، ص 196.

(3) _ المصدر نفسه، ص 295.

عَزَمُوا عَلَىٰ إِجْلَانِنَا عَنْ أَرْضِنَا مِنْ بَعْدِمَا اجْتَمَعُوا لَنَا وَتَأَلَّفُوا
وَأَتَوْا بِكُلِّ مَكِيدَةٍ قَدْ أُرْهِفَتْ أَرَاؤَهَا فِي أَهْبَةٍ لَا تُوصَفُ

يشكو الشاعر حالته طالبا من الله سبحانه و تعالى اللطف و العطف لآته القادر على كل شيء، فالمصائب التي حلت ببلاد المسلمين جعلته غير قادر على تحمل العناء فجاءت شكواه ممزوجة بالاستعطاف و الرجاء، و له كل الأمل أن الله لن يخيب رجاءه.

يمثل عبد الكريم القيسي الشاعر الذي ترك بصمته في الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري، فقد كتب له أن يعيش المأساة التي حلت ببلاده، فكان لها أثر قوي في إبداعاته التي تتمحور حول قضايا تتعلق بالوطن، فيقول أحد الباحثين عن شاعرنا: ((وكثر الشكوى في شعره كما كثر الاستعطاف أيضا للخلاص مما هو فيه من ضيق وعذاب، و ذلك من جراء مضايقات النصارى و بطشهم و زحفهم على ما تبقى من أرض الأندلس في أيدي المسلمين، و كذلك بسبب شظف العيش الذي أصابه بالعون و الحاجة بسبب ظلم الولاة و الحكام، و القائمين على أمور الرغبة أحيانا، و بسبب الفتن الضارية التي نزلت بأهل غرناطة نتيجة للخلافات و المشاحنات بين أبناء البيت النصري ملوك بني الأحمر، كما كان يشكو ألم السجن و متاعبه و عذابه))⁽¹⁾، فكان طابع الشكوى و الألم و البكاء و الحسرة ظاهر و متنوع الاتجاهات في شعره، ذلك نتيجة الظروف الشخصية التي مر بها بالإضافة للحالة التي آلت إليها بلاد الأندلس في تلك المرحلة - القرن التاسع الهجري-.

(1) _ فاضل فتحي، الفتن والنكبات العامة وأثرها في الشعر الأندلسي، دار الأندلس للنشر والتوزيع بحائل السعودية، ط1، 1994م، ص 273.

ـ الزهد :

تعددت أقوال العلماء في تعريف الزهد في الدنيا، و أغلبها تدور حول الابتعاد عنها و عن شهواتها و عدم التعلق بها، و الزهد كما ورد في معجم التعريفات للجرجاني: ((هو بُغْض الدنيا و الإعراض عنها، و قيل هو ترك راحة الدنيا طلباً لراحة الآخرة، و قيل أيضاً هو أن يخلو قلبك مما خلت منه يدك))⁽¹⁾، و نفهم من ذلك أن الزاهد حقا في الدنيا هو من أعرض عنها و تركها و إنْ أَقْبَلَتْ عليه، و ابتعد عن شهواتها، و لا يغتر بما آتاه منها، و لا يحزن على ما فاتته.

و ذكر البيهقي في كتابه: ((أنَّ الزاهد حقا لا يذم الدنيا و لا يمدحها، و لا ينظر إليها، و لا يفرح بها إذا أقبلت و لا يحزن عليها إذا أدبرت))⁽²⁾، أي عزوف نفس الزاهد عن الدنيا، و ترك ما لا ينفع و الاقبال على الآخرة بكل عمل صالح يعود بالنفع على صاحبه يوم لا ينفع مال و لا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم.

و في تعريف آخر: ((الزاهد الذي إن أصاب الدنيا لم يفرح، و إنْ أصابته الدنيا لم يحزن، يضحك في الملا، و يبكي الخلا))⁽³⁾، لقد أجمعت التعريفات على أن الزهد هو الابتعاد عن الدنيا من أجل الآخرة، وذلك بعدم التعلق بشهواتها و خلو القلب منها و عدم التشبث بها فهي فانية.

(1) _ الشريف جرجاني، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 99.

(2) _ أحمد بن حسين البيهقي، الزهد الكبير، حققه وخرج أحاديثه وفهرسه عامر أحمد حيدر، دار الجنان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص 23.

(3) _ أبو عمر أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، جزء3، 1953م، ص 106.

و نجد الشاعر عبد الكريم القيسي حرص على توجيه النصائح للناس في زهدياته،
كما في قوله⁽¹⁾: (الطويل)

إِلَى كَمْ إِلَاهَ الْخُلُقِ يَا جَاهِلًا تَعْصِي مَعَ الْعِلْمِ قَطْعًا أَنَّهُ عَالِمٌ يُحْصِي
وَتَرْضَى بِتَضْيِيعِ الْفَرَائِضِ عَامِدًا وَأَنْتَ عَلَى اللَّذَاتِ مُسْتَكْمِلُ الْحِرْصِ
وَتَقْطَعُ بِالتَّفْرِيطِ يَوْمَكَ كُلَّهُ وَلَيْلَكَ بِالْفِعْلِ الْقَبِيحِ وَتَسْتَقْصِي
وَتَلْبَسُ أَدْرَانَ الْجَرَائِمِ جَاهِدًا وَتَعْرِى مِنَ الطَّاعَاتِ عَنْ أَشْرَفِ الْقُمْصِ

في هذه الأبيات الشاعر ينبه الجاهل إلى أن الله ليس بغافل عنه، فهو يراقب أعماله
و يعلم ما يُسر و ما يحزن، لذا عليه أن يكف عن ارتكاب ما يغضب الله و يعصيه،
و أن يقوم بأداء الفرائض كاملة غير ناقصة من أجل إرضائه سبحانه و تعالى، و عليه
تجنب القبيح من الأعمال و عدم الانسياق وراء الملذات و الشهوات.

و يواصل الشاعر في سرد أعمال الغافل الجاهل في الدنيا، و هي أعمال
و تصرفات دالة على عصيان الله تعالى، و الهدف من هذا كله تنبيهه إلى سوء العاقبة
التي ستكون جزاءه إن لم يعد إلى طريق التوبة الصادقة إذ بها تمحى الذنوب و عبد
الكريم القيسي يريد أن يلفت نظر الغافلين النائمين إلى ضرورة البحث عن سبل و طرق
النعيم الخالد بترك ما هم فيه من أعمال تنافى و الدين الإسلامي الحنيف.

يقول الشاعر⁽²⁾: (الطويل)

وَتَفْحَصُ عَمَّا لَيْسَ يَعْْنِيكَ دَائِمًا وَمَهْمَا يَكُنْ يَعْْنِيكَ تَلُهُ عَنِ الْفَحْصِ
وَتُعْرِضُ عَنْ سَمْعِ الْمَوَاعِظِ لَاهِيًا وَتُصْغِي لِسَمْعِ اللَّغْوِ وَبِالْجِدِّ دَا رُقْصِ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 298.

(2) _ المصدر نفسه، ص 298-299.

وَأَنَّ قَبِيحًا أَنْ تُرَى بِكَ زَلَّةٌ⁽¹⁾ وَجِسْمُكَ فِي ضَعْفٍ وَعُمْرُكَ فِي نَقْصٍ
فَبَادِرْ وَتُبْ لِلَّهِ تَوْبَةً صَادِقٍ فَبِالتَّوْبِ مَحْوُ الذَّنْبِ قَدْ جَاءَ بِالنَّصِّ⁽²⁾
وَبِعَ فَضْلَةَ الْعُمْرِ النَّفِيسِ بِقِيَمَةٍ تُنَاسِبُ وَاحْذَرْ بَيْعَ مَنْ بَاعَ بِالرُّخْصِ
وَحَافِظٌ عَلَى مَا الشَّرْعُ جَاءَ بِحِفْظِهِ مُحَافِظَةً الْأَكْمَلِ يَاسِ بِهِ وَصِّ⁽³⁾
وَجَنَّبَ سَبِيلَ الْغِيِّ وَاتْرُكْ سُلُوكَهُ فَعَنْهُ أُولُو الْأَلْبَابِ أَضْحَوْا دَوِي
لِتُتَحَفَ فِي دَارِ النِّعِيمِ بِغَادَةٍ تَعَاطِيكَ مِنْ فِيهَا جَنَى التَّحْلِ بِالْمَصِّ

يستمر الشاعر في هذه الأبيات باستعراض أعمال الغافل دون أن ينسى ذكره بحال جسمه و بالموت، فجسمه في ضعف مستمر و عمره ينقص يوما بعد يوم و من الخطأ الاستمرار في ارتكاب القبيح من الأعمال ثم يختم القصيدة بتقديم نصائح له بالتوبة الصادقة فيها تمحي الذنوب فعليه أن يجعل ما بقي من عمره في طلب المغفرة بعبادته لله، و اتباع أوامره، و تجنب نواهيه بالمحافظة على ما جاء في كتابه الكريم محافظة كاملة، و أن يتجنب سبيل الغي، و يبتعد عن طريقه حتى يمتعته الله في الدار الآخرة أي دار النعيم و الخلود و يتحفه بغادة جميلة و رائعة و حلوة.

و يخاطب الشاعر الغافل في قصيدته القافية يقول⁽³⁾: (البسيط)

يَا رَاقِدَ طُولَ هَذَا اللَّيْلِ لَمْ يُفَقْ قُمْ لِلَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ
وَجَاءَ بِالْعَسَقِ الْمَاحِي بِظُلْمَتِهِ ضَوْءَ النَّهَارِ وَمَا يَتْلُوهُ مِنْ شَفَقٍ
وَمَدَّ مِنْهُ عَلَى الْآفَاقِ سِتْرَ دُجَى عَمَّ الْجَمِيعَ بِهِ سِتْرًا عَلَى نَسَقٍ

(1) _ زَلَّةٌ: خطيئة. ابن منظور، لسان العرب، مادة(زلل)، مجلد5.

(2) _ نَكَصَ: نَكَصَ عَنِ الْأَمْرِ يَنْكُصُ وَيَنْكُصُ نَكْصًا وَنَكُوصًا أَي أَحْجَمَ وَكَفَّ وَامْتَنَعَ عَنْهُ. ابن منظور، لسان العرب المصدر السابق، مادة (نكص)، مجلد13.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 357.

وَجَادَ بِالصُّبْحِ وَضَاحِ السَّنَا⁽¹⁾ فَجَلَا
وَحَوَّلَ الْخَلْقَ مِنْ أَفْضَالِهِ نِعَمًا
وَحُكْمُهُ بَيْنَهُمْ أَمْضَى بِقِسْمَتِهَا
فَهُمْ إِذَا اعْتَبَرُوا حَالًا قَدْ انْقَسَمُوا
فَوَاحِدٌ مُوسِرٌ ذُو خَلْعَةٍ حَسَنَتٌ
وَمِنْهُمْ طَائِعٌ بَانَتْ سَعَادَتُهُ
بُنُورِهِ الْمُتَالِئِي ظُلْمَةَ الْغَسَقِ
لِلْعَقْلِ مُعْتَبَرٌ فِي بَحْرِهَا الْعَدَقِ
بِمُقْتَضَى الْعَدْلِ لَا بِالطَّيْشِ وَالْخَرَقِ⁽²⁾
فِي نَيْلٍ مَا خُوِّلُوا مِنْهَا عَلَى فِرَقِ
وَأَخَرٌ مُعَسِرٌ ذُو مَلَبَسٍ خَلَقِ
وَمِنْهُمْ مَنْ لِعَصِيَّانٍ الْإِلَهِ شَقِي

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات إلى الغافل الذي يقضي ليله نائماً بأن ينهض
و يعبد الله الذي خلق الإنسان من علق، و جاء بالغسق ليمحو بظلمته ضوء النهار
ثم تلاه بصبح وضاح منير مشرق محا به ظلمة الليل، و خلق النعم التي لا تعد و لا
تحصى منها العقل هذه النعمة التي خصها الله سبحانه و تعالى للإنسان، كما جعل
حكمه بينهم قائماً على العدل لا بالطيش و الخرق، و قسم الأرزاق بينهم بالتساوي فالبشر
منهم الميسر و منهم المعسر، و كل له صفاته و مميزاته و مظاهره، كما منهم الطائع
السعيد و منهم العاصي لله شقي.

و أخذ القيسي يُذكر هذا الإنسان الغافل بالموت و ما يتبعه من أهوال و شدائد
قوله⁽³⁾: (البسيط)

وَقَدَّرَ الْمَوْتَ بَيْنَ الْكُلِّ مُعْدِلَةً
وَأَتَّبَعَ الْمَوْتَ أَهْوَالَ شِدَائِدِهَا
فَالْقَبْرُ أَوَّلُهَا هَوْلًا وَفَتْنَتُهُ
وَالْبَغْتُ وَالْحَشْرُ ثُمَّ الْعَرَضُ بَعْدَهُمَا
يُحَاسِبُ اللَّهُ فِيهِ الْخَلْقَ كُلَّهُمْ
فَكُلُّ حَيٍّ بِكَاسٍ لِلْحَمَامِ سُقِي
مَنْ رَامَ مِنْهُمْ عَلَيْهَا الصَّبْرَ لَمْ يُطِقِ
عَظِيمَةً مَنْ مِنْهَا نَجَا وَوُقِي
فِي مَوْقِفٍ خُصَّ فِيهِ الْمَرْءُ بِالْفِرَقِ
أَعْلَى مُحَاسَبَةٍ مِنْ فَاجِرٍ وَتَقِي

(1) _ السَّنَا: الضوء الساطع. ابن منظور، لسان العرب، مادة(سنا)، مجلد6.

(2) _ الخرق: والخرق بالضم : الجهل والحق. المصدر نفسه، مادة(خرق)، مجلد3.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 357-358.

وَدُو النَّقِّي جَنَّةُ الْفِرْدَوْسِ مَسْكَنُهُ بِالْحُورِ يَأْنُسُ ذَاتِ الْمُنْظَرِ الْأَنْقِ

بدأ القيسي أبياته بالحديث عن القبر و جعله أول و أعظم فتنة ثم يوم الحساب البعث و النشور ثم العرض الذي هو من أهول المواقف و أخوفها، ففيه يحاسب الله خلقه محاسبة عسيرة و دقيقة، يتبين بعدها الفاجر من التقى، فالفاجر الكافر مثواه النار أما التقى الصالح فمسكنه الجنة خالدا فيها يأنس بالهور الجميلات، و يتبين لنا من هذه الأبيات أن الشاعر عبد الكريم القيسي كان شديد الخوف من الله قوي الثقة به، كما يظهر فيها متأثرا بالقرآن و السنة و منها كان يستقي، و هذا ليس بعيدا عنه فهو شاعر فقيه عدل يعرف ماله و ما عليه و وجدنا هذا التأثير كبير في زهدياته من خلال الأفكار و العناصر التي طرحها.

و مجمل القول فإن للقصيدة هيكلا يشتمل على بنيات جزئية، تعرفنا عليها من خلال النماذج التي أوردناها في غرض المدح، و لكل جزء من تلك الأجزاء دوره و خصائصه و مميزاته، فقد التزم عبد الكريم القيسي بالبناء القديم للقصيدة التي تتعدد فيها الأغراض، بدءا بالمقدمة في الغزل أو في وصف الطبيعة، أو مركبة من غزل ووصف الطبيعة كما رأينا ذلك في القصائد المدحية، وتمكن بمهارة من التخلص إلى الموضوع الرئيس في ربط حسن ببنية جزئية و هي حسن التخلص، كما أحسن ختم قصائده بما يناسب الموضوع، و وضحنا بنماذج من القصائد و المقطوعات المدحية و غيرها من الفنون الأخرى كالغزل و الرثاء و الوصف و الشكوى و الزهد دون مقدمة.

و على العموم فالشاعر عبد الكريم القيسي في شعره قد استجاب لِلشَّكْلِ الْفَنِّي للقصيدة العربية التي إمَّا أن يلج فيها للغرض مباشرة دون مقدمات، و إمَّا أن يمهد لذلك بممهّدات تتوافق و المقام الذي يقتضيه الحال، فلاحظنا أن جُلَّ القصائد تتضمن غرضا مستقلا باستثناء بضعة قصائد جمع فيها بين غرضين اثنين كما رأينا في غرض المدح.

الفصل الثاني:

عناصر التشكيل الفني

في شعر عبد الكريم القيسي

1- اللغة و الأسلوب

2- الصورة الشعرية

أ- التشبيه

ب- الاستعارة

ج- الكناية

3- استلهام التراث

أ- الاستلهام من الموروث الديني:

– من القرآن الكريم

– من الحديث النبوي الشريف

ب- الاستلهام من الموروث الأدبي

1- اللغة و الأسلوب:

تعد كل من اللغة و الأسلوب عنصران مهمان للإبداع الفني، فاللغة هي أداة الشاعر و وسيلته للتعبير عما يجول في خاطره من أفكار لإيصالها للقارئ، أما الأسلوب فهو الطريقة التي يتبعها في الكتابة، و سنتعرف عليهما من خلال دراسة شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي.

أ_ اللغة:

اللغة هي الركيزة الأساسية لإبداع الشاعر فهي أدواته و وسيلته للتعبير عما يختلج في صدره من عواطف و انفعالات و ما يجول في خلد من أفكار لإيصالها إلى المتلقي، و هذا يعني أن جميع عناصر القصيدة كالصورة و الإيقاع و الفكرة التي تدور حولها، تنبعث من اللغة لأن القصيدة لا تعدو أن تكون مجموعة من الألفاظ المرتبطة و المنسقة على نحو معين، فالألفاظ في ارتباطها تكون في القصيدة مجموعة من الصور التي تنقل إلينا الشعور أو الفكرة⁽¹⁾. ولهذا فاللغة هي المادة الأولية للأدب، يقول صاحب كتاب قضايا النقد بين القديم والحديث أن اللغة الشعرية: ((خلق فني، تتحول فيه إلى رموز تصور حالة الأديب الباطنية و تعبر عن تجربته، فهي ليست هنا وسيلة التخاطب و عملة شائعة متداولة وإنما هي لغة مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني متماسك موحد))⁽²⁾. نفهم من القول أن استخدام الشاعر للغة يعتمد على مدى مهارته و تحكمه في عناصرها، و حسن توظيفه لخصائص الألفاظ و ما توحى به من معاني قادرة على حمل تجربته و إيصالها للمتلقي في أحسن عمل أدبي،

(1) ينظر: أحمد علي الفلاح، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2013م، ص155.

(2) العشماوي محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1976م، ص 42.

لأن هناك اختلافاً بينه وبين الإنسان العادي الذي يستخدمها في الحياة اليومية ويكتفي بنقل الفكرة كما هي.

و يعد اختيار الألفاظ عنصراً أساسياً في الشعر، ((فالألفاظ الجزلة تناسب موضوعات في مثل قوتها كالفخر و المدح، و الألفاظ الرقيقة فتنسجم مع ما يناسبها من أغراض التغزل و وصف الطبيعة))⁽¹⁾، و قد غلب على شعر الأندلسيين ((السهولة الواضحة البعيدة عن التعقيد و الغرابة و الوحشية و غيرها من الصفات التي لا تُخل بفصاحة الكلمة))⁽²⁾.

و هذا يدل على ((اختيارهم السليم لها، و سعة في لين الكلام و جزالة اللفظ، و مما يناسب الموضوعات التي كانوا يذكرونها في شعرهم، يختارون لها أحسن الألفاظ وقعا على السمع، و الدعوة إلى تصوير الجمال، و إيقاظ النفوس، و إثارة العواطف و قد أمعنوا في الصياغة اللفظية إمعاناً، جعل كلامهم لا يكاد يخلو من الصور البيانية، و كثيراً ما كانوا يأتون بالعجيب الغريب في ذلك))⁽³⁾.

و قد حرص عبد الكريم القيسي على اختيار اللفظ العذب الرقيق، فكانت لغته سهلة و جزلة، بعيدة عن الغموض و التعقيد و عن الألفاظ الخشنة الغريبة التي كان يستعملها الشعراء القدماء، و من الأشعار التي اتسمت بالرقّة و السهولة تلك القصائد التي قالها و هو يعبر عن مشاعر الشوق و الحنين لوطنه و الحزن و الأسى لبعده عنه.

يقول في رثاء الأندلس معبراً عن حزنه لما أصابها⁽⁴⁾: (المتقارب)

(1) _ ينظر: هرامة عبد الحميد عبد الله، العقيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، أدب للكاتب للطباعة، طرابلس ط2، جزء2، 1999م، ص 292.

(2) _ ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، جزء1، 1999م، ص 168.

(3) _ أبو خشب إبراهيم، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 155.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 283.

مُصَابٌ عَظِيمٌ دُهِمْنَا بِهِ بِهِي الدِّيَارِ وَخَطْبٌ طَرَقَ
هَجَرْنَا الْمَضَاجِعَ مِنْ أَجْلِهِ وَأَجْفَانُنَا اكْتَحَلَتْ بِالْأَرْقِ

نلاحظ من خلال البيتين اعتماد الشاعر في معجمه الشعري ألفاظا دالة على المعاناة منها (مصاب عظيم، دهمنا، خطب طرق، هجرنا المضاجع، أجفاننا اكتحلت، الأرق) و هي كلمات دلت على حالة الشاعر بعد اجتياح النصارى أطراف الأندلس و هي حالة حزن و أسى على وطنه، و يقول في موضع آخر⁽¹⁾: (الكامل)

لِمُصَابٍ أُنْدَلُسٍ تَصُوبُ الْأَدْمُعُ وَلَمَّا جَرَى فِيهَا تَذُوبُ الْأَضْلُعُ
فَلَهَا مَعَ الْأَعْدَاءِ حَالٌ تُفْزَعُ تَقْضِي بِحَسْرَةٍ مَنْ يَرَى أَوْ يَسْمَعُ
وَتَكَادُ مُهْجَتُهُ لَهُ تَتَصَدَّعُ

و يقول في سقوط جبل الفتح⁽²⁾: (الطويل)

فَقُلْتُ دَعِينِي الْحُزْنَ فَرَضٌ عَلَى الْوَرَى أَمَا قَدْ حَوَى أَعْدَاؤُنَا جَبَلَ الْفَتْحِ
حَرَامٌ عَلَيْنَا الْبَشَرُ وَالسَّمْحُ بَعْدَهُ وَفِي الْقَلْبِ مِنْ آلامِهِ أَعْظَمُ الْجُرْحِ

سقوط جبل الفتح في يد النصارى أثر على نفسية الشاعر ومجتمعه فقد فرض الحزن على كل الخلق، وقد عبر الشاعر عن ذلك مستخدما ألفاظا تدل على المعاناة مثل: (الحزن، حرام علينا، آلامه، أعظم الجرح).

أما في غرض الغزل، يقول⁽³⁾: (البسيط)

قُرْبُ الْأَحِبَّةِ بَعْدَ الْبُعْدِ مُرْتَقِبُ وَوَصْلُهُمْ بِإِنْصِرَامِ الصَّدِّ مُعْتَقِبُ

و يسترسل في التعبير عن مشاعره، فيقول⁽⁴⁾: (البسيط)

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 178.

(2)_ المصدر نفسه، ص 349.

(3)_ المصدر نفسه، ص 112.

(4)_ المصدر نفسه، ص 113.

لَمْ أَنَسْ يَوْمَ النَّوَى وَالْبَيْنِ كَلَمْتُهَا وَقَلْبُهَا مِثْلَ قَلْبِي الْيَوْمَ مُضْطَرَبٌ
وَوَجْهَهَا مِثْلَ وَجْهِي وَاجِمٌ فَرَقَا مِنْ حَطَبٍ فُرْقَتْنَا غَيْرَانُ مُكْتَتِبٌ
وَقَدْ مَدَدْتُ إِلَيْهَا لِلْوَدَاعِ يَدًا وَاسْتَقْبَلْتَنِي بِأُخْرَى وَهِيَ تَنْتَحِبُ
و في الغرض نفسه⁽¹⁾: (الطويل)

سَلُّوا مَنْ بِهَا أَسْلُوا لَمْ اخْتَارَتِ الصَّدَا وَلَمْ تَزَعْ لِي الْعَهْدَ الْقَدِيمَ وَلَا الْوَدَا
نلاحظ من الأبيات السابقة استخدام الشاعر للألفاظ السهلة الرقيقة المعبرة الدالة
على الصَدِّ والإعراض و البعد و هي (البعد، انصرام، الصد، الصدا، لم ترع، النوى،
مضطرب، واجم، فرقنا، مكتتب، الوداع، تنتحب) و يقابلها بضمها مثل: (قرب، وصل،
البين) و هذا يزيد المعنى وضوحاً فبالأضداد تتضح المعاني.

و يعبر الشاعر عن إعجابه بمحبوبته واصفا إياها، يقول⁽²⁾: (الكامل)

عَجَبًا لَهَا مِنْ عَادَةٍ فِي أَنْفِهَا شَمَمٌ سَبَتْ بِجَمَالِهَا قَلْبَ الْكَمِي
وَالْحُسْنُ فِي الْعَيْنَيْنِ مِنْهَا عَاضِدٌ ذَاكَ الْجَمَالَ مَعَ الْمَلَاخَةِ فِي الْقَمِ
و يشبه وجهها بالشمس يقول⁽³⁾: (البسيط)

وَوَجْهُهَا حَارٌّ مِنْ شَمْسِ الضُّحَى شَبَّهَا بَلْ نُورٌ غَرَّتْهُ شَمْسُ الضُّحَى غَلَبَا
و تارة يشبهها بالغزال⁽⁴⁾: (الوافر)

غَزَالٌ مِنْ ظَبَاءِ الرُّومِ غَرُّ كَحِيلُ الْجَفْنِ ذُو وَجْهِ مَلِيحٍ

(1) _عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 43.

(2) _المصدر نفسه، ص 319.

(3) _المصدر نفسه، ص 396.

(4) _المصدر نفسه، ص 398.

و يقول في وصف وجنتاها⁽¹⁾: (البيسيط)

وَوَجَنْتَاهَا إِذَا يَبْدُو أَحْمَرَاؤُهُمَا حَقَّقْتُ أَنَّهُمَا وَرْدُ الرُّيِّ غَضَبًا

أما في وصفه لحاجبيها، يقول⁽²⁾: (البيسيط)

وَمَنْ رَمَتْ كَيْدِي عَنْ قَوْسِ حَاجِبِهَا مِنْ غَيْرِ قَصْدٍ بِالْحَاطِ إِخْرَاقِ

و وصف القيسي جسم محبوبته قائلاً⁽³⁾: (البيسيط)

جِسْمٌ مِنَ الْفِضَّةِ الْبَيْضَاءِ مُعْتَدِلٌ تَخَالَهُ مَشْرَبًا مِنْ حُسْنِهِ ذَهَبًا

من خلال هذه النماذج التي تغزل فيها الشاعر بمحبوبته يتضح لنا أنه لم يخرج عن تشبيهات القدامى و أخيلتهم في وصف جمال و محاسن المرأة، مستعملاً لغة سهلة لا تحتاج للشرح، فالألفاظ هنا دلت على الغزل وذلك واضح من خلال وصف جمال محبوبته المتمثل في (أنفها، العينين، الفم، وجه، الجفن، وجنتاها، حاجبها، جسمها)، و كما يبدو أنه دمج بين غرض الغزل و عناصر الطبيعة الجميلة التي زادت المعنى قوة و جمالا.

و كما هو واضح فالشاعر متأثر بالطبيعة الأندلسية تأثراً واضحاً، و يظهر ذلك

من خلال معجم الألفاظ الطبيعية الواردة في أشعاره و هو يصف جمال الطبيعة و بالتحديد الرياض، يقول⁽⁴⁾: (الكامل)

مَا لِلرِّيَاضِ أُنَيْقَةَ الْأَثْوَابِ مَأْنُوسَةَ الْأَرْجَاءِ وَالْأَبْوَابِ

وَالزَّهْرُ فِي أَدْوَاغِهَا مُنْبَسِّمٌ عَنْ تَغْرِ سَاحِرَةِ الْعُيُونِ كَعَابِ

وَالطَّيْرُ فِي أَغْصَانِهَا نَعْمَاتُهُ مِنْ طَيْبِهَا تَسْبِي أُولِي الْأَلْبَابِ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 396.

(2) _ المصدر نفسه، ص 114.

(3) _ المصدر نفسه، ص 396.

(4) _ المصدر نفسه، ص 255.

ويقول يصف الدمنة الغراء⁽¹⁾: (السريع)

بِالدَّمْنَةِ الْغَرَاءِ مِنْ بَسْطَةٍ أَدْوَا حُ أَغْطَابٍ تَرُوقُ الْعُيُونُ
تَلَوْنَتْ فِيهَا عَنَاقِيدُهَا وَأَظْهَرَتْ لِلْحُسْنِ شَتَى الْفُئُونِ

الدمنة التي يصفها الشاعر تقع بمسقط رأسه بسطة، و هي تتميز بمناظر رائعة بالإضافة إلى احتوائها على أدواح أخرى مثمرة ذات فواكه متنوعة، يقول في ذلك⁽²⁾:

(السريع)

وَحَوْخُهَا يُشْبِهُ مُحَمَّرَةً خُدُودَ حُورٍ فُقِّنَ فِي الْحُسْنِ عَيْنُ
وَكَالنُّهُودِ الْمُذْمَجَاتِ اغْتَدَى اسْفَرْجَلٌ يَحْمِلُهُ كُلُّ حِينِ
وَمِثْلُهَا فِي الشَّكْلِ رُمَانُهَا كَمِثْلِ إِجَاصٍ بِهَا مُسْتَبِينِ
وَكَالنُّجُومِ الزُّهْرِ زُعُرُورُهَا أَوْ كَالْمَصَابِيحِ بِأَعْلَى الْغُصُونِ

و في لوحة أخرى يصف برشانة يقول⁽³⁾: (الكامل)

لِلَّهِ مِنْ بُرْشَانَةٍ بَلَدٌ بِالْحُسْنِ فِي الْبُلْدَانِ مُنْقَرِدٌ
بَلَدٌ إِذَا تَبَدُّو لِيَذِي كَمَدٍ يَوْمًا مَحَاسِنُهُ انْجَلَى الْكَمَدُ
الرَّوْضُ نُضْرَتُهُ مُلَازِمَةٌ وَالنَّهْرُ بِالسِّلْسَالِ مُطَّرِدٌ

قدم لنا الشاعر عبد الكريم القيسي صورا جميلة منها صورة الرياض و صورة الدمنة الموجودة بمسقط رأسه بسطة بالإضافة إلى وصفه لبرشانه مستخدما في معجمه الشعري ألفاظا من الطبيعة معبرا عن حالة الشوق و الحنين و الغربة عن أهله و أصدقائه، فلفظة (كمد) للدلالة على حزنه الشديد لأنه بعيد عن وطنه و أهله، و من بين الألفاظ التي

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 182.

(2) _ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(3) _ المصدر نفسه، ص 400.

استخدمها الشاعر هي: (الرياض، النهر، أدواح، الطير، الأغصان، أعناب، عناقيد، التين، الخوخ، اسفرجل، رمان، إجاص، زعرور، الغصون، النهر، الطائر، النسيم، الرُبى).

كذلك أكثر الشاعر من ألفاظ العقيدة و الدين في شعره، و ذلك يتضح في غرض المديح النبوي و الزهد، يقول عبد الكريم القيسي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم⁽¹⁾:
(الكامل)

وَتَتَّعِمِي مِنْ ذَاتِهِ بِمَحَاسِنِ مَا شَقَّ حُسْنُ فَتَى لَهُنَّ عُبَارَا
فِي رَوْضَةٍ تَحْكِي لَنَا أَنْوَارَهَا وَجْهَ الرَّسُولِ يُجَاهِدُ الْكُفَّارَا
فِي فِتْنَةٍ جَاءَ الْكِتَابُ بِمَدْحِهِمْ فَكَسَاهُمْ مَجْدًا سَمًا وَفَخَّارَا
لَمْ يُسَلِّمُوهُ سَاعَةً مُذْ أَسْلَمُوا وَغَدَوْا لَهُ وَلَدِينِهِ أَنْصَارَا

و فيما يخص المعجزات يتحدث القيسي عن الإسراء و المعراج ذاكرا مسألة الجن التي كانت تحاول اختلاس الأسرار النبوية تتصدى لها الشهب فتحرقها حفاظا على محمد صلى الله عليه وسلم و دينه يقول⁽²⁾: (الكامل)

وَالشُّهُبُ عَادَتْ تُحْرِقُ الْجِنَّ الَّتِي سَرَقَتْ لِأَسْرَارِ الْعُلَى أَخْبَارَا
فَلَمَّا تَخَافُ مِنْ احْتِرَاقِ هَائِلٍ أَبَدَتْ الدُّنُوَّ وَأَفْصَرَتْ إِفْصَارَا
سُبْحَانَ مَنْ أَسْرَى بِهِ مِنْ مَكَّةَ لَيْلًا لِمَسْجِدِ إِبْلِيسَ أَسْحَارَا
وَسَمَا بِهِ فَوْقَ السَّمَاوَاتِ الْعُلَى وَأَرَاهُ مِنْ آيَاتِهِ أَسْرَارَا

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 25.

(2) _ المصدر نفسه، ص 28-29.

و يقول أيضا لما انشق له البدر المنير و تفجر الماء من بين أنامله فارتوى من كان
من الصحابة ظمآن و شبع من كان منهم جائعا⁽¹⁾: (الطويل)

وَأَيَّدَهُ بِـالْمُعْجَزَاتِ لِأَنَّهَا لَتَصْدِيقِهِ فِيمَا قَالَ رَسَائِلُ
فَشُقَّ لَهُ الْبَذْرُ الْمُنِيرَ بِمَكَّةِ وَنَادِي قُرَيْشٍ عِنْدَ ذَلِكَ حَافِلُ

و ذكر القيسي انفجار الماء من بين أنامله فارتوى من كان من الصحابة ظمآن
و شبع من كان منهم جائعا، و كم من خبر الغيب أعلّم به قبل وقوعه، يقول⁽²⁾:
(الطويل)

وَكَمْ مِنْ سَقِيمٍ أَبْرَأَ اللَّهُ سُقْمَهُ بِلَمْسِ يَدِ بِالْجُودِ مِنْهُ تُعَامِلُ
وَكَمْ مِنْ طَعَامٍ قَلَّ عَادَ بِجَاهِهِ كَثِيرًا وَفَاءً فَجَرَّتْهُ الْأَنَامِلُ
فَأَصْبَحَ ظَمْآنُ الصَّاحِبَةِ رَاوِيَا وَجَائِعُهُمْ شَبَعَانِ وَالْخَيْرُ شَامِلُ
وَكَمْ مِنْ غُيُوبٍ أَخْبَرَ الصَّحْبَ أَنَّهَا تَكُونُ فَكَانَتْ وَفَقَ مَا هُوَ قَائِلُ

و يقول في غرض الزهد مقدّمًا نصائح للغافل الجاهل في الدنيا، ومنبهًا له بأن الله
ليس غافلا عنه بل يراقب أعماله كلها الصغيرة منها و الكبيرة، و لهذا فالشاعر يطلب
منه أن يُرضي ربه بأداء الفرائض كاملة و أن يتجنب الانسياق وراء الملمات و الشهوات
مستعملا في ذلك لغة سهلة بسيطة غير معقدة و لا تحتاج للشرح⁽³⁾: (الطويل)

إِلَى كَمْ إِلَآهَ الْخَلْقِ يَا جَاهِلًا تَعْصِي مَعَ الْعِلْمِ قَطْعًا أَنَّهُ عَالِمٌ يُخْصِي
وَتَرْضَى بِتَضْيِيعِ الْفَرَائِضِ عَامِدًا وَأَنْتَ عَلَى اللَّذَاتِ مُسْتَكْمِلُ الْحِرْصِ
وَتَقْطَعُ بِالتَّفْرِيطِ يَوْمَكَ كُلَّهُ وَلَيْلَكَ بِالْفِعْلِ الْقَبِيحِ وَتَسْتَقْصِي

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 34.

(2)_ المصدر نفسه، ص 34-35.

(3)_ المصدر نفسه، ص 298.

وَتَلْبَسُ أَدْرَانَ الْجَرَائِمِ جَاهِدًا وَتَعْرِى مِنَ الطَّاعَاتِ عَنْ أَشْرَفِ الْقُمْصِ
و يستمر في سرد أعماله وسلوكه- الجاهل و الغافل في الدنيا- و يُنبهه لضرورة
التوبة إلى الله و أن تكون صادقة إذ بها تمحى الذنوب دون أن ينسى تذكيره بالموت،
فعمره ينقص يوما بعد يوم و جسمه في ضعف مستمر، يقول عبد الكريم القيسي الأندلسي
في ذلك⁽¹⁾: (الطويل)

وَتُعْرَضُ عَنْ سَمْعِ الْمَوَاعِظِ لَاهِيًا وَتُصْغَى لِسَمْعِ اللَّغْوِ وَبِالْجِدِّ دَا رَقِصْ
وَأَنَّ قَبِيحًا أَنْ تَرَى بِكَ زَلَّةً وَجِسْمُكَ فِي ضَعْفٍ وَعُمْرُكَ فِي نَقْصِ
فَبَادِرْ وَتُبْ لَهِ تَوْبَةً صَادِقَ فَبِالتَّوْبِ مَحْوُ الذَّنْبِ قَدْ جَاءَ بِالنَّصِّ
وَبِعَ فَضْلَةَ الْعُمَرِ النَّفِيسِ بِقِيَمَةٍ تُنَاسِبُ وَاحْذَرْ بَيْنَ مَنْ بَاعَ بِالرُّخْصِ
وَحَافِظٌ عَلَى مَا الشَّرْعُ جَاءَ بِحِفْظِهِ مُحَافَظَةً الْأَكْمَاسِ بِهٍ وَصِّ

يريد الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يلفت نظر الغافل النائم إلى ضرورة البحث
عن طريق النعيم الخالد بترك ما هو فيه و الابتعاد عن ملذات الدنيا و شهواتها
باستعراض أعماله و ذلك بتذكيره بحال جسمه و بالموت، فجسمه في ضعف مستمر
و عمره ينقص يوما بعد يوم ثم يختم ذلك بتقديم نصائح له بالتوبة الصادقة فيها تمحى
الذنوب فعليه أن يجعل ما بقي من عمره لله في طلب المغفرة بعبادته، و اتباع أوامره،
و تجنب نواهيه بالمحافظة على ما جاء في كتابه الكريم محافظة كاملة، موظفا بذلك
ألفاظا دينية (المواعظ، وتب لله، الذنب، الشرع).

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 299.

و أخذ القيسي يذكر هذا الإنسان الغافل بالموت و ما يتبعه من أهوال و شدائد قوله⁽¹⁾: (البسيط)

وَأَتَّبَعَ الْمَوْتَ أَهْوَالًا شَدَائِدُهَا مَنْ رَامَ مِنْهُمْ عَلَيْهَا الصَّبْرَ لَمْ يُطِقْ
فَالْقَبْرُ أَوْلَاهَا هَوًّا وَفَتْنُهُ عَظِيمَةٌ مَنْ مِنْهَا نَجَا وَوَقِي
وَالْبَعْثُ وَالْحَشْرُ ثُمَّ الْعَرَضُ بَعْدَهُمَا فِي مَوْقِفٍ خُصَّ فِيهِ الْمَرْءُ بِالْفَرَقِ
يُحَاسِبُ اللَّهُ فِيهِ الْخَلْقَ كُلَّهُمْ أَعْلَى مُحَاسَبَةٍ مِنْ فَاجِرٍ وَتَقِي
وَدُو الثَّقَي جَنَّةُ الْفِرْدَوْسِ مَسْكَنُهُ بِالْحُورِ يَأْنُسُ ذَاتِ الْمَنْظَرِ الْأَنْقِ

و يقول في الغرض نفسه-الزهد-(2): (البسيط)

يَا رَاقِدَ طُولَ هَذَا اللَّيْلِ لَمْ يُفَقِّ قُمْ لِلَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ
وَجَاءَ بِالْغَسَقِ الْمَاجِي بِظُلْمَتِهِ ضَوْءَ النَّهَارِ وَمَا يَتْلُوهُ مِنْ شَفَقٍ

يخاطب الشاعر في البيتين الغافل الذي يقضي ليله نائماً بأن ينهض و يعبد الله الذي خلق الإنسان من علق، و جاء بالغسق ليمحو بظلمته ضوء النهار، فهو الله القادر على كل شيء.

من خلال النماذج التي أوردناها في غرض المدح و الزهد وجدنا الشاعر وظف في معجمه الشعري مفردات دينية متمثلة في: مدحه لخير الأنام الرسول عليه الصلاة و السلام، أما في غرض الزهد فقدّم نصائح لذلك الإنسان الغافل الذي اتّبع شهوات الدنيا و من بين تلك المفردات: (الرسول، دينه، سبحان، مكة، مسجد، إله الخلق، الفرائض، الطاعات، المواعظ، الموت، توبة، الذنب، دار النعيم، القبر، البعث، الحشر، حساب، النقي، جنة الفردوس) وظف الشاعر ألفاظاً إسلامية مستمدة من القرآن الكريم، و هذا

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 357-358.

(2)_ المصدر نفسه، ص 358.

طبيعي فعبد الكريم القيسي فقيه يعيش في بيئة الشعراء الفقهاء، بالإضافة إلى أن الثقافة التي تلقاها في مدينة بسطة خولته أن يحظى ببعض المناصب الدينية كالإمامة والخطابة والتوثيق.

و نلاحظ من جميع الأمثلة التي أوردناها، أنَّ الشاعر أحسن توظيف لغته توظيفا مناسباً للتعبير عن تجربته الشعرية و نقلها إلى المتلقي في قالب شعري محكم، بلغة سهلة بسيطة يفهمها القارئ، فشعره يخلو من الصعب و المبتذل و الغريب من الألفاظ، و من بين الألفاظ التي استخدمها في معجمه الشعري مادل على الشوق و الحنين و الأسى، و أخرى تمثل الجانب الحسي (جسد محبوبته) و ألفاظ دالة على المعاناة، و أخرى يصف فيها الطبيعة، و ألفاظ مختلفة إسلامية تدل على الدين و العقيدة بالإضافة إلى ألفاظ أخرى لها دلالات مختلفة لم نذكرها مثل: الدالة على الصحبة و العتاب، و الشيب و الشباب و ألفاظ تدل على زينة المرأة و ما إلى ذلك من أمثلة كثيرة تبين الثروة اللغوية لدى الشاعر .

ب_ الأسلوب:

يعرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((الأسلوب هو الطريقة التي يتتبعها الأديب في الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير))⁽¹⁾.

فالأسلوب طريقة الشاعر في اختيار الألفاظ و رصفها في عبارات و تراكيب صحيحة يعبر فيها عن أفكاره و عواطفه⁽²⁾، و هي تختلف من شاعر إلى آخر تبعا لتباين الشعراء في ثقافتهم و بيئاتهم و غيرها من العوامل، و هو تعبير عن فكرة وصفة

(1) _ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 361.

(2) _ ينظر: حميد آدم الثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1،

2006م، ص 73.

من صفاته الشخصية، فالألفاظ والعبارات أدوات الشعراء لنقل التجارب الشعرية، و هي أحد عناصر الأسلوب المهمة بعد الخيال و الفكرة و العاطفة، و لهذا فهم يحرصون على اختيار ألفاظهم و تعابيرهم، و يحملونها من الدلالات ما يجعلها تؤثر في المتلقي.

و تتفاوت أساليب الشعراء باختلاف الغرض أو الموضوع الذي يقصده الشاعر، و تتباين درجات الانفعال من حيث القوة و الضعف، و ما يصاحب الشاعر من مظاهر و ملامح تبدو على شخصيته، و معها تتفاوت الألفاظ بحسب كل غرض من الأغراض الشعرية، فهناك من يرى ((أنَّ أسلوب الحماسة أو الفخر قوي جليل، و إنَّ أسلوب العتاب أو النسيب الرقيق جميل، و أسلوبه واضح شديد التأثير))⁽¹⁾، و في ضوء هذه الاختلافات بين أساليب الشعراء المعبرة عن تجاربهم الشعرية، قدم القاضي الجرجاني نصحه وإرشاده للشاعر قائلاً: ((ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، و لا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، و لا مديحك كوعيدك، و لا هجاؤك كاستبطائك، و لا هزلك بمنزلة جدك، و لا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلا مرتبته و توفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، و تقم إذا افتخرت، و تتصرف للمديح تصرف مواقعه))⁽²⁾.

في الأخير نستنتج أن الأسلوب يعتمد على الألفاظ التي بدورها تعتمد على المعنى، والاختلاف بينهما-الأسلوب و الألفاظ- لا تتوقف عند الشعراء و موضوعاتهم و معانيهم فقط، بل إن ظروف العصر التي يعيشونها تترك أثراً واضحاً في ألفاظهم و أساليبهم، فمن شعراء بني الأحمر نجد عبد الكريم القيسي الذي نوع في أساليبه التي اتسمت بالصيغة

(1) _ أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991م، ص 73-88.

(2) _ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصمه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط3، ص 24.

الطلبية و غير الطلبية، منها: الاستفهام و النداء و القسم، و الأمر و النهي و التمني و الترجي.

- الاستفهام:

الاستفهام من الأساليب الإنشائية الطلبية، و هو ((طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، و له أدوات عديدة هي: "كيف، أين، أنى، كم، من، ما، أيان، أي، أم، و متى))⁽¹⁾، و أكثرها حضورا هي "الهمزة" و "هل" لما يتمتعان به من سمات تجعلهما ينفردان عن سواهم، كونهما لا محل لهما من الإعراب، ثم إنّ (الهمزة) تتميز بإمكانية الاستفهام بها عن التصور و التصديق أما (هل) فعن التصديق فقط، و خروجهما إلى أغراض مجازية كالتمني و الترجي و غيرها، قد لا تستوعبها الأدوات الأخرى⁽²⁾.

و قد نوع الشاعر عبد الكريم القيسي في استعمال بعض الأدوات تبعا لتنوع الغاية التي يهدف إليها من وراء استعمالها.

يقول الشاعر مادحا الرسول صلى الله عليه وسلم⁽³⁾: (الطويل)

وَصَالِكَ مَقْصُودِي فَهَلْ أَنْتَ وَاصِلٌ؟	فَلَيْسَ بِقَلْبِي غَيْرَ حُبِّكَ حَاصِلٌ
وَبِي أَنَّهُ مِنْ أَجْلِ بُعْدِكَ قَدْ بَدَتْ	تَكَادُ لَهَا مِنِّي تُقَدُّ الْمَفَاصِلُ
فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَفُوزُ بِنَيْلِهَا	وَأَبْلُغُ مِنْهَا عَاجِلًا مَا أَحَاوِلُ

استفهم الشاعر في هذا البيت ب: (هل)، و هنا خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي لإفادة معنى (التمني) و ذلك من خلال مراعاة سياق الكلام، و قام الشطر الثاني من البيت، بتوضيح السبب المقتضى لحصول معنى التمني في وصال الشاعر لحبيبته

(1) _ علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ص 194-196.

(2) _ ينظر: أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق،

ط2، 1999م، ص 131-132.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 32.

فهو يريد أن يضع حداً للبعد الحاصل و بأقصر الطرق، لأنه يرى في لحظة الوصال كل آماله في الدنيا و أمنيته أن يحط في الأرض التي بها.

و يقول مادحا الخطيب أبا عمرو بن منظور⁽¹⁾: (الكامل).

أَزْعِيمٌ آدَابٍ وَعَدْلٍ فِي الْقَضَا قَاضِي الْهَوَى بِثُبُوتِ حُبِّكَ قَدْ قَضَى
مَنْ ذَا يُعَارِضُ رَأْيَهُ فِي حُكْمِهِ فَرَضاً بِمَا سَبَقَ الْقَضَاءُ بِهِ قَضَى
وَإِذَا سَأَلْتَ أَجَبْتُ عَنْهُ أَنَّهُ الْقَاضِي بَنْ مَنظُورٍ ابْنِ عَمْرِ وَالرُّضَا

يتحدث القيسي عن علم و عدل ومدوحه أبي عمرو بن منظور قاضي مالقة زعيم آداب و علم، و صاحب رأي شديد عادل لا سبيل للباطل في حكمه مستعملاً في ذلك أداة استفهام (من)، فقد استتكر و تعجب من أن يُعارض أحد مدوحه أو يضاهيه في حكمه في دار القضاء ذلك نتيجة سعة علمه، و درايته بشؤون القضاء، و بذلك يكون الاستفهام قد خرج عن معناه الأصلي إلى معنى دلالي مجازي.

و يقول أيضا مخاطباً أحد مدوحيه⁽²⁾: (السريع)

يَا حَكَمًا يَعْدِلُ إِذْ يَحْكُمُ إِلَى مَتَى مُضْنَاكَ لَا تَزَحْمُ
إِلَى مَتَى تَأْخُذُ فِي ظُلْمِهِ بِالصَّدِّ لَا تَخْشَى وَلَا تَنْدَمُ

الملاحظ في البيتين استعمال الشاعر لنفس الأداة و هي (متى) مذكراً بمدوحه و هو قاض عن مسألة العدل و الظلم، فهذا الإلحاح و التأكيد على هذه الصفة له ما يفسره في حياة المجتمع الأندلسي في عصر بني الأحمر بصفة عامة و حياة القيسي بصفة خاصة لأنه سجن مرات عديدة و عذب و سلبت منه حقوقه يقول في ذلك⁽³⁾:

(مجزوء الرمل)

(1) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 154.

(2) المصدر نفسه، ص 131.

(3) المصدر نفسه، ص 61.

مَنْ لَخَطْبِي مَنْ لَغَمِّي مَنْ لَكَزْبِي مَنْ لَهُمِّي

مَنْعَ الْأَعْدَاءِ حَقِّي مَنْعَ عُذْوَانٍ وَظُلْمٍ

إحتوى البيت الأول على أكثر من أداة استفهام واحدة و هي (من) و هذا التتابع هدفه التأكيد على أنَّ الحالة التي يعيشها الشاعر تحتاج إلى عدل من طرف القاضي، فهو هنا يطلب الاستجداد لحل كربه، كما يبدو متعباً من الحالة التي آل إليها.

يقول في غرض الهجاء⁽¹⁾: (الرملة)

أَيُّهَا الْمُعْرِضُ عَنِّي مَا الْـذِي جُنْتُ حَتَّى صِرْتُ عَنِّي مُعْرِضًا

لَسْتُ ذِمِّيًّا وَلَا مُبْتَدِعًا فَلِمَاذَا أَيُّهَا الْعَدْلُ الرُّضَا

يستعمل القيسي أداة استفهام (ما) في البيت الأول و يتساءل أيضا في البيت الثاني مستعملاً في ذلك (لماذا) باحثاً عن أسباب إعراض أستاذه أبو عبد الله البياني عنه، فخرج الاستفهام هنا عن معناه الأصلي لإفادة معنى (التعجب).

و يقول متغزلاً بـغلامه⁽²⁾: (الطويل)

أَتَهْجُرُنِي قَصْدًا وَتَسْأَلُ لِمَ أَبْي كَأَنَّكَ مِنْ هَجْرِي وَحُبِّي فِي شَكِّ

إِلَى كَمْ إِلَى كَمْ ذَا الْقَطِيعَةِ وَالْجَفَا أَمَا أَنْ مِنْ كَفِّ أَمَا أَنْ مِنْ تَرْكِ

أكثر الشاعر من استخدام أداة الاستفهام (الهمزة) لكن في البيت الأول خرجت عن معنى الاستفهام إلى معنى التوبيخ، و هو توبيخ غلامه بأنه يهجره قصداً فيتركه وحيداً ثم يسأله لِمَ يبكي كأنه لم يفعل شيئاً وهذا يترك القيسي في حيرة من أمره على أن غلامه يشك في حبه له، و نجده في البيت الثاني يتساءل كم من الوقت ستدوم فترة الهجر هذه لأنها بالنسبة له طويلة و ذلك واضح من خلال تكراره مرتين لكم.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 208.

(2) _ المصدر نفسه، ص 334.

و في غرض الوصف يقول القيسي⁽¹⁾: (الكامل)

مَا لِلرِّيَاضِ أُنَيْقَةً الْأَثْوَابِ مَأْنُوسَةً الْأَرْجَاءِ وَالْأَبْوَابِ
وَالزَّهْرُ فِي أَدْوَاهَا مُتَبَسِّمٌ عَنْ ثَعْرِ سَاحِرَةِ الْعُيُونِ كَعَابِ
وَالطَّيْرُ فِي أَغْصَانِهَا نَغَمَاتُهُ مِنْ طَيْبِهَا تَسْبِي أُولِي الْأَلْبَابِ
مَا ذَاكَ إِلَّا لِلسُّرُورِ بِنِعْمَةٍ مِنْ مُنْعِمٍ مُتَقَضِّلٍ وَهَّابِ

ترى الشاعر يتساءل بأداة استفهام (ما) عن أمر هذه الرياض الجميلة الأنيفة الأثواب المأنوسة الأرجاء و الأبواب، فقد تزينت بالزهور المتفتحة في الأشجار و تبسم فسحرت العيون، كما تساءل عن أمر الطيور التي على الأغصان تلقي بنغماتها و تسبي بها أولي الألباب، لكن بعد هذه التساؤلات يتولى الإجابة فيقول كل ما صدر عن الرياض كان تعبيراً عن مشاركتها فرحة الشاعر بولاية ولي نعمته القاضي بن منظور رئاسة الكتاب.

و في الأخير نرى أن الشاعر عبد الكريم القيسي استخدم أسلوب الاستفهام بأدواته المختلفة، فما ورد في شعره من استفهام قد انصرف إلى معان أخرى هي أقرب لتصوير أحواله النفسية من ألم و حسرة و تعجب و فرح .

- النداء :

يعتبر من الأساليب الإنشائية الطلبية و يعرفه البلاغيون بقولهم ((النداء هو التصويت بالمنادي ليُقبل، أو هو طلب المدعو إلى الداعي))⁽²⁾، و يستخدم بهدف تنبيه المدعو لتلبية النداء باستخدام العديد من الأدوات هي: ((الهمزة، آ، آيا، أي، هيا، وا، يا و هذه الأخيرة تستعمل للقريب و البعيد و هي أكثر أدوات النداء استعمالاً))⁽³⁾.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 255.

(2) _ أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، ص 140.

(3) _ المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ساهمت هذه الأدوات في التعبير عن حالة الصراع الداخلي التي إغترت ذات الشاعر عبد الكريم القيسي لهذا لجأ إلى استخدام هذا الأسلوب بكثرة نظرا للظروف القاسية و المريرة التي مر بها و تعرضت لها المدن الإسلامية في عصر بني الأحمر، فكان بحاجة للنداء لشد انتباه السامعين لقضية ما، و أكثر الأدوات استعمالا هي (يا) فحين أراد أن يقدم نصائح و إرشادات إلى الغافل في الدنيا استعمل أداة النداء (يا)، فقال في قصيدته من بحر البسيط⁽¹⁾:

يَا رَاقِدَ طُولَ هَذَا اللَّيْلِ لَمْ يُفِقْ قُمْ لِلَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ

يخاطب الشاعر في هذا البيت الغافل الذي يقضي ليله نائما مستعملا في ذلك أداة (يا) و قد أعقب هذا النداء بالأمر الذي يريد منه أن ينهض و يعبد الله الذي خلق الإنسان من علق، و قد خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي يفهم من سياق الكلام، و هو التوبيخ مع النصيح و الإرشاد.

يكمل الشاعر مخاطبة صاحبه و نصحه بأن يوقظ جُفُونَهُ، و يغتنم كل الفرص لعبادة الله، يقول⁽²⁾: (البسيط)

فَيَا كَثِيرَ الرُّقَادِ احْذَرْ تَعَدِّيَهُ وَكَحْلُ الْجَفْنِ كُحْلَ السُّهْدِ وَالْأَرْقِ

ينادي الشاعر الغافل كثير النوم أن لا يتعداه و يوقظ جفونه، و يكملها كحل السهد و الأرق، و يعبد الله ليلا نهارا فالصالحون يقضون ليلهم كله عبادة و خشوعا و يتلون القرآن كثيرا، لهذا ينصحه بأن يكون مثلهم، فحمل النداء في هذا البيت معنى النصيح و الإرشاد.

يقول القيسي من غرض الزهد⁽³⁾: (الكامل)

يَا مَنْ إِذَا يُدْعَى يُجِيبُ تَفْضُلًا وَإِذَا لَهُ يُشْكَى يَحْنُ وَيَعْطِفُ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 375.

(2) _ المصدر نفسه، ص 358.

(3) _ المصدر نفسه، ص 295.

يَا مَنْ إِذَا الْأَزْمَاتُ عَمَّتْ لَمْ يَزَلْ بِالْخَلْقِ يَرْفُقُ بِالْجَمِيعِ وَيَلْطِفُ

يَا مَنْ إِذَا الْكُرْبَاتُ حَلَّتْ لَمْ يَزَلْ يَكْفِي الْكُرُوبَ الْحَادِثَاتِ وَيَكْشِفُ

كرر الشاعر أداة النداء (يا) في الأبيات الثلاثة و هو يدعو الله سبحانه و تعالى أن يَفُكْ أزمته و يكشف كربته و كله ثقة أنه سيستجيب له، فأفاد النداء هنا الدعاء.

يقول القيسي في مدح الشيخ البياني و هو في الأسر⁽¹⁾: (الطويل)

فِيَا وَحِيدًا عَلَتْ فِي الْعِلْمِ رُبُّنْبُهُ قَبَاتٍ يَرْشُفُ لِلْعَلْيَا جَنَى سَلِسًا

في هذا الشاهد خرج النداء عن معناه الأصلي لإفادة معنى آخر يفهم من سياق الكلام ألا و هو معنى التعظيم للممدوح و إعلاء المكانة و القدر.

و جاء في غرض المدح قوله⁽²⁾: (الطويل)

فَاشْفَعْ لَنَا لِرَبِّنَا فِي كَرْبِنَا يَاخَيْرَ هَادٍ مَحْتَدًا وَنَجَارًا

فَلَاكَ الشَّفَاعَةُ فِي غَدٍ مَخْصُوصَةً وَلَكَ الْوَسِيلَةُ فِي الْجَنَانِ جَهَارًا

وقع النداء في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله: (يَاخَيْرَ هَادٍ)، و قد أفاد التعظيم لمقام الرسول صلى الله عليه وسلم فله الفضل في هداية الناس للحق، و قد تقدم هذا النداء الأمر المُفْضِي إِلَى التِمَاسِ الشَّفَاعَةِ مِنْهُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عِنْدَ رَبِّنَا فِي مَوْقِفِ الْكَرْبِ.

و قد قال في القصيدة ذاتها⁽³⁾: (الطويل)

لَهُوَ الشِّفَاءُ لِكُلِّ مَكْلُومٍ الْحَشَى مَاَعَدَّهُ لِلْسَّانِهِ مِضْمَارًا

يَا خَاتِمَ الْأَرْسَالِ يَاخَيْرَ الْوَرَى وَأَجَلَ مَنْ سَحَبَ النَّجَاةَ أَثَارًا

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 245.

(2) _ المصدر نفسه، ص 31.

(3) _ المصدر نفسه، ص 30.

أَنْتَ الْعَظِيمُ لَدَى الْإِلَهِ شَفَاعَةً وَأَجَلُ مَخْلُوقٍ عَلا مِقْدَارًا

استخدم الشاعر في هذه الأبيات أداة النداء (يا) مرتين، و يقصد هنا خير خلق الله الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، إلا أن هذا النداء خرج عن المعنى الأصلي الحقيقي لمعنى آخر يستفاد من خلال سياق الكلام ألا وهو التعظيم و التشريف، فالمتكلم هو الشاعر و المخاطب الرسول العظيم الذي فاق كل الرسل و الأنبياء فضلا عن سائر الخلق.

الملاحظ من خلال الأمثلة التي أوردناها أن الأداة الأكثر استعمالا في شعر عبد الكريم القيسي هي أداة النداء (يا) فهي الأداة الوحيدة التي تستعمل للقريب و البعيد، و كثرة استخدامها بغية استحضر المنادى، و جعله في منزلة القريب، و قد ظهر هذا في أغراض شعرية مختلفة لأنَّ الشاعر يعيش حياة قاسية بعيدا عن وطنه و أهله في الأسر فقد سلبت حقوقه و هو متحسر على ذلك بالإضافة إلى ما أصاب المدن الأندلسية التي تتساقط الواحدة تلو الأخرى، داعيا الله لنصرة المسلمين و رفع البلاء و المحنة عنه و عنهم، و ناصحا الإنسان الغافل في الدنيا و مرشدا إياه و معرضا ببعض الأشخاص - القضاة - الذين لم يحققوا العدالة له.

- القسم:

اقتضت ضرورة التأكيد إلى لجوء الشاعر إلى هذا الأسلوب في سياق حديثه، لأنَّه إذا شعر بأن الشك قد أخذ طريقه إلى ذهن المتلقي، جنح إلى استعمال القسم لما فيه من تأكيد ليزيل الريبة عن عقله، ذلك لأنَّ القسم معناه (الحلف و اليمين) و توظيفه إما لتأكيد أمر أو نفيه و يكون إما (بالواو أو التاء أو الباء) و من صيغ القسم التي تأتي كثيرا ((العمر))⁽¹⁾.

(1) - ينظر: أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة و التطبيق، ص 122.

يقول الشاعر في غرض المدح⁽¹⁾: (البسيط)

فَلَسْتُ وَاللَّهِ أَنَسَى عَهْدَهَا أَبَدًا مَادَامَ فِي جَسَدِي شَيْءٌ مِنَ الرَّمَقِ

يحاول الشاعر تأكيد أمر وهو عدم نسيانه للعهد مادام في جسده روح مستعملا واو القسم والمقسم به لفظ الجلالة (الله) لتعطي المعنى قوة وثبوتا.

ويقول في رثاء ابنين له⁽²⁾: (البسيط)

وَاللَّهُ وَاللَّهُ لَوْ بَيَعْتَ حَيَاتُهُمَا بِالرُّوحِ أَبْدُلُ فِيهِمَا مَا غَلَا الثَّمَنُ

فُجِعَ الشاعر في ابنين توأمين مات أحدهما إثر الآخر، فلم يعد يطيق الصبر فحزن وبكى كثيرا تحت وطأة الحسرة والألم لفراقهما، لدرجة أن لا شيء قادر أن يسليه، فتكرار قسمه (بالواو) ولفظ الجلالة (الله) مرتين دليل على ذلك، وقسمه جاء تأكيدا منه أنه لو كان موتهما يفتدى بشراء حياتهما لكان ذلك مهما كلف وغلا الثمن.

يقول مخاطبا والده⁽³⁾: (البسيط)

يَا نَاطِرَ الطَّرْفِ بَلْ يَا قِطْعَةَ الْكَبِدِ وَمَوْضِعَ الْحُبِّ فِي قُرْبِي وَفِي بُعْدِي

وَأَنْتَ يَا وَالِدِي إِنْ غَبْتَ عَنْ بَصَرِي فَلَمْ تَغِبْ لَحْظَةً وَاللَّهِ عَنْ خُلْدِي

إِنِّي لَأَذْكُرْكُمْ حَتَّى لَأَذْكُرُ مَا نَادَيْتُمُونِي بِهِ مِنْ لَفْظِ يَا وَلِـدِي

جاء القسم متمثلا في الجملة الاعتراضية (والله)، فالواو حرف جر وقسم، (الله) لفظ الجلالة مقسم به مجرور، أما جواب القسم فقد تقدم وهو في عبارة (فَلَمْ تَغِبْ لَحْظَةً عن خلدي)

و يلجأ إلى استعمال ألفاظ دالة على القسم في مواطن عديدة من شعره (لَعَمْرُكَ) نحو قوله⁽⁴⁾: (الوافر)

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 149.

(2) _ المصدر نفسه، ص 329.

(3) _ المصدر نفسه، ص 106.

(4) _ المصدر نفسه، ص 74.

لَعَمْرُكَ مَا اسْتَحَالَ الْحُبُّ عِنْدِي وَلَا أَنَا لِعَهْدِ هَوَاكَ نَاسٍ

يخاطب الشاعر ممدوحه أنه لن ينسى العهد الذي بينهما ويؤكد ذلك بالقسم في قوله (لَعَمْرُكَ)، فاللام للتوكيد، و عمرك مبتدأ حذف خبره وجوبا.

ويقول في غرض الشكوى⁽¹⁾: (الطويل)

فَيَطْلُبُ لِي أَلْفًا مِنَ الصُّفْرِ دَائِمًا وَعِشْرِينَ عِلْجًا فِي أَقْلِ فِدَاءٍ

وَأُقْسِمُ أَنِّي لَسْتُ أَمْلِكُ عُشْرَهَا وَبَعْدَ غَطَائِي دَائِمًا وَوَطَائِي

فَحَطْبِي عَظِيمٌ لَوْ حُبَيْتُ بِفِدَايَةٍ لَصِرْتُ يَسِيرَ الْخَطْبِ فِي الْأَسْرَاءِ

قسم القيسي هذه المرة بالفعل (أقسم) حيث قام مقام التوكيد على أنه لا يملك عشر ما طلب منه أن يدفع فهو أسير في سجن آبرة يشكو حالته لله.

ويقول أيضا في نفس الغرض⁽²⁾: (الرمل)

قَسَمًا لَوْ لَا مُعَاذَةُ الزَّمَنِ وَاحْتِيَاجِي مِنْ كِتَابِي لِلثَّمَنِ

مَا بِهِ نَفْسِي لِيَبْعَ سَمَحَتِ وَلَوْ اعْتَضْتُ بِهِ مُلْكَ الْيَمَنِ

يشكو الشاعر من حاله ومن الزمن الذي هو فيه، فحالته ميسورة، وقد أقسم أنه لو لم يكن محتاجا للثمن لما اضطر لبيع كتابه.

الملاحظ على أساليب القسم من خلال النماذج أنها لم تأتي على نسق واحد، بل تنوعت بتنوع المقسم به، ومن حيث الأداة كذلك.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 111.

(2) _ المصدر نفسه، ص 332.

ـ الأمر:

و هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء و الإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا.

و للأمر أربع صيغ تتوب كل منها مناب الأخرى، ونجدها في قول عبد العزيز عتيق على النحو الآتي: ((فعل الأمر، الفعل المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر، النائب عن فعل الأمر))⁽¹⁾، و قد حرص الشاعر الأندلسي عبد الكريم القيسي أن يكون لأسلوب الأمر بصيغه حضوراً في ديوانه، لكن التفاوت في استعمالها واضح، إذ تأتي الصيغة الأولى في المقدمة، ثم الصيغ الأخرى بتفاوت قليل بينها.

وظف الشاعر أسلوب الأمر في غرض الزهد، لكن ليس بسلطة نابعة من نفس صارمة متسلطة، و إنما الأمر الذي لا تكليف و لا إلزام فيه، فهو طلب يحمل بين طياته معنى النصيحة و الموعظة و الإرشاد⁽²⁾.

و هذا ما لمسناه في الكثير من هذه الأبيات التي يخاطب فيها الغافل في الدنيا مقدماً له نصائح و إرشادات، من ذلك قوله⁽³⁾: (الطويل)

فَبَادِرْ وَتُبْ لِه تَوْبَةٍ صَادِقِ	فَبِالتَّوْبِ مَحُو الذَّنْبِ قَدْ جَاءَ بِالنَّصِّ
وَبِعَ فَضْلَةَ الْعُمْرِ النَّفِيسِ بِقِيَمَةٍ	تُنَاسِبُ وَاحْدَرُ يَبْعَ مِنْ بَاعِ بِالرُّخْصِ
وَحَافِظُ عَلَى مَا الشَّرْعُ جَاءَ بِحِفْظِهِ	مُحَافَظَةَ الْأَكْثَرِ يَاسِ بِهِ وَصِّ
وَجَنَّبُ سَبِيلَ الْغَيِّ وَاتْرُكْ سُلُوكَهُ	فَعَنَّهُ أُولُو الْأَلْبَابِ أَضْحَوْا ذَوِي نَكْصِ

(1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني-البيان-البدیع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 71-72.

(2) ينظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 78.

(3) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 299.

استخدم الشاعر أفعال الأمر (بَادِر، ثَب، بَع، اَحْذَر، حَافِظ، جَنب، اَتْرَكَ) كل هذه الأفعال تمثل السبب والنتيجة حيث جعل المبادرة و الإسراع إلى التوبة، و بيع ما بقي من عمره لله طلباً للمغفرة، و اتباع أوامره و اجتناب نواهيه ، و المحافظة على ما جاء به الشرع، و تجنب سبيل الغي، فكل هذه الأسباب حتى يمتعه الله في الدار الآخرة و يقبل توبته، و المعنى الذي خرج إليه الأمر هو النصيح و الإرشاد.

يقول الشاعر في موضع آخر ⁽¹⁾ : (الكامل)

حَكَمَ الْإِلَآهُ عَلَيْهِ بِالْأَسْرِ الَّذِي مَا فِي عَظِيمِ بَلَائِهِ يُتَمَارَى
اصْبِرْ لِحُكْمِ اللَّهِ وَارْضَ بِمَا قَضَى تُكْتَبُ لَدَيْهِ مِنَ الْأَنَامِ خِيَارَا
وَسَلِ السَّرَاحَ بِجَاهِ أَفْضَلِ مُرْسَلٍ لَتَرَى لَهُ عَنِ عَاجِلِ أَسْرَارَا

فقد خرج الأمر في هذا الشاهد عن معناه الحقيقي الأصلي إلى معنى آخر يستفاد من قرينة السياق، حيث دعا الشاعر القيسي إلى الحث و التحضيض على الصبر و تعزية النفس على حكم الله و الرضا بقضائه.

و في صورة أخرى من صيغ الأمر قال في القصيدة ذاتها ⁽²⁾ : (الكامل)

لَمَّا رَأَوْهُ دُونَ رَيْبٍ أَعْرَضُوا عَنْهُ وَقَالُوا قَدْ غَدَا سَحَارَا
فَوُومُوا اسْأَلُوا مَنْ جَاءَكُمْ عَنْ فِعْلِهِ إِنْ كَانَ عَمَّ بِسِخْرِهِ الْأَمْصَارَا
فَجَمِيعُ مَنْ سَأَلُوهُ مِمَّنْ جَاءَهُمْ بِالْقَصْدِ أَخْبَرَهُمْ بِهِ إِخْبَارَا

يتحدى الشاعر في هذه الأبيات الكفار الذين زعموا أن خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم ساحر، لكنه أبطل خطأهم و تحداهم، في البيت الثالث الذي قام مقام

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 25 _ 26.

(2) _ المصدر نفسه، ص 27.

السبب الموجب حين رد الرسول عليه أفضل الصلاة و السلام على كل من سألوه، و فَنَدَ زعمهم الباطل، و المعنى الذي أفاده الأمر هنا هو التحدي.

و في غرض المدح يأتي بصيغة الأمر، قوله⁽¹⁾: (الطويل)

فَشُكْرِي عَلاَهُ قَاصِرٌ وَلَوْ أَتْنِي تَسَرَّلْتُ فِي بُرْدِ الْبَيَّانِ الْمُسَهَّمِ
فَيَا مُوَلَّعًا بِالْعِلْمِ يَمُّمُ جَنَابَهُ وَبَادِرٌ تَفُزُّ مِنْهُ بِخَيْرِ مُيَمِّمِ
وَحُطَّ بِهِ رَحْلَ الْعِنَايَةِ بُرْهَةً مِنْ الدَّهْرِ تَظْفَرُ بِالنَّدَى وَالتَّكْرُمِ

جاء الأمر في البيت الثاني في سياق جزم الفعل المضارع في جواب الطلب، فالقيسي يحدث كل من هو مولعا بشيخه الأستاذ أبي عبد الله البياني من أجل الفوز بالخير الكثير، كما يأتي الأمر في البيت الثالث بحث الشاعر كل طالب علم أن يقف بجانب الممدوح للحظة من الزمن كي ينال الكرم الجزيل، و بهذا يكون الأمر قد خرج عن معناه الأصلي لمعنى الحث و النصح و الإرشاد.

و من الصيغ الأخرى لأسلوب الأمر، في قوله⁽²⁾: (البسيط)

صَبْرًا جَمِيلًا لِهَذَا الْحَادِثِ الْجَلِّ وَإِنْ يَكُنْ مَا بِهِ لِلْقَلْبِ مِنْ قَبْلِ
فَالصَّبْرُ بِالْأَجْرِ مَقْرُونٌ وَمُرْتَبِطٌ فِي عَاجِلِ الْعُمْرِ أَوْ مُسْتَقْبَلِ الْأَجَلِ

استعمل القيسي مصدرا نائباً عن فعل الأمر (صبراً)، فهو يلتبس الصبر على إثر هذا الحادث الجلل الذي دهم به و هو فقدانه لشخصين متميزان عن غيرهما، و الدنيا بهما مشرقة غير أنها أظلمت بموتهما، فالأصل في الجملة (اصْبِرْ صَبْرًا) إلا أن الفعل حذف و ناب عنه المصدر الذي يعد مفعولا مطلقا لفعل محذوف.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 39.

(2) _ المصدر نفسه، ص 420.

- النهي:

النهي من أنواع الإنشاء الطلبي، يعرفه عبد العزيز عتيق بقوله: ((هو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام، و له صيغة واحدة و هي المضارع المقرون بـ: "لا" الناهية الجازمة))⁽¹⁾.

يقول القيسي في ترك التأسف على الفأنت⁽²⁾: (المتقارب)

إِذَا الْأَمْرُ فَاتَكَ لَا تَكْتَتِبْ وَلَا تُكْثِرَنَّ عَلَيْهِ اللَّهْفَ
وَلَا تَأْسَفَنَّ عَلَى فَوْتِهِ فَلَيْسَ يُفِيدُ عَلَيْهِ الْأَسْفَ

ويقول أيضا في المعنى المذكور⁽³⁾: (البسيط)

لَا تَأْسَفَنَّ لِأَمْرٍ فَائِتٍ أَبَدًا لِكُونَ أَسْبَابِهِ قَدْ كُنْتَ تَمْلِكُهَا

يخاطب الشاعر الشخص الذي يتأسف على الفأنت، فيطلب منه الكف عن ذلك عن طريق استعماله أسلوب النهي بقوله (لا تكتتب، لا تكثرن، لا تأسفن)، و هو أن اليوم الذي يمر لا يعود لهذا لا يجوز التحسر والتأسف على أمر لم يدركه، و استعماله للفعل المضارع المقترن بنون التوكيد الثقيلة يدل على تكرار التوكيد على عدم الإكتراث و الحزن و الإكتئاب و التأسف على أمر فائت فالأسف لا يفيد صاحبه، و هنا يكون المعنى الحقيقي خرج إلى معنى آخر مفاده الحث و النصح و الإرشاد.

و في معنى الوعظ و الإرشاد⁽⁴⁾: (مجزوء الرمل)

كُلُّ مَنْ بِالْقَدْحِ وَالْكَدْ لِي تَرَاهُ حَارَّ عِلْمًا
لَا تَتَّقِ مِنْهُ بِوَدٍ إِنَّهُ يَهْـؤَاكَ أَعْمَى

(1) _ عبد العزيز عتيق ، علم المعاني، ص 83.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 324.

(3) _ المصدر نفسه، ص 325.

(4) _ المصدر نفسه، ص 429.

القدح والكحل من طرق معالجة العيون قديما، فالقدح هو إخراج الماء الفاسد من العين و الكحل هو مادة توضع في العين لمداواتها، و الشاعر في البيت الثاني ينهى بقوله (لا تثق) من حاز علما بواسطة القدح و الكحل لأنه مخادع لا يجب الوثوق به فهو يريد لصاحبه إلا العمى، و قد خرج النهي في هذين البيتين عن معناه الأصلي لمعنى مجازي يفهم من سياق الكلام ألا و هو الحث و النصيح.

و يقول في غرض الشكوى⁽¹⁾: (الطويل)

خَلِيلِي مَا مِثْلِي يُقِيمُ ذَلِيلًا وَيَحْمِلُ مِنْ ضَيْمِ الزَّمَانِ ثَقِيلًا
وَيَرْضَى بِعَيْشٍ لَا يَزَالُ بِبَسْطَةٍ يُجَدِّدُ مِنْ خَطْبِ الْهُمُومِ جَلِيلًا
فَلَا تَعْذُلَانِي فِي رَحِيلِي عَنْكُمَا فَأَيُّ لِمَا أَلْقَى عَزَمْتُ رَحِيلًا
فَكَيْفَ لِنَفْسِي أَنْ تُقِيمَ بَبْلَدَةٍ نَشَاهِدُ فِيهَا مِثْلَ ذَا وَتَقِيلًا

يشكو الشاعر من حالة الفقر التي هو فيها و من قسوة الزمان عليه و من تغير الأصدقاء عليه خاصة و تخليهم عنه، و سلبه لحقوقه، فقرر الرحيل عنهما، راجيا ألا يعاتباه و يلوماه في قراره هذا و هو الرحيل عن بَسْطَةٍ لأنه سئم المقام فيها، مستعملا في ذلك أسلوب النهي قوله (لا تعذلاني)، الذي خرج عن معناه الأصلي و الحقيقي و هو كف الطلب على وجه الاستعلاء إلى معنى مجازي دلالي يفهم من خلال السياق، و في هذا النموذج أفاد المعنى الالتماس، و هو التماس الشاعر من صاحبيه مشاركته أوجاعه و آلامه.

و في موضع المدح يقول الشاعر⁽²⁾: (الطويل)

فَدَيْتُكَ عَرَفْنِي حَقِيقَةً ذَا الْخَبَرِ وَلَا تُخَفِ عَنِي مِنْهُ عَيْنًا وَلَا أَثَرَ
وَنَفْسٍ عَنِ الصَّبِّ الْمُعْنَى كَابَةً وَقِيتَ مِنَ الْأَوْصَابِ فِي الْوَرْدِ
فَنَفْسِي وَحَقَّ اللَّهُ طَارَتْ لِسَمْعِهِ وَهَذَا لَدَى الْإِخْوَانِ مِنِّي قَدْ اشْتَهَرَ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 127.

(2) _ المصدر نفسه، ص 71.

خرج النهي في هذه الأبيات عن المعنى الحقيقي لغرض بلاغي فهم من خلال سياق الكلام، و هو معنى الالتماس، حيث حث الشاعر ممدوحه إلى عدم إخفاء شيء عنه نظرا لقربه منه، فهم أصدقاء في مكانة واحدة، و الأصدقاء لا يخفون الأسرار عن بعضهم البعض لهذا التمس منه ذلك.

و يقول الشاعر في موضع آخر⁽¹⁾: (مجزوء الرمل)

فَاجْتَهِدْ فِي كَسْبِهِ لَكَ	نَحَالًا دُونَ إِيْتِم
لَا تُبْخِ إِتْفَاقَهُ فِي	غَيْرِ مَا أَمْرٍ مُهِمٍّ
مِثْلَ مَرْكُوبٍ شَهِيٍّ	وَكَمَطُومٍ خِضٍّ

دعا الشاعر في هذه الأبيات قوله (لَا تُبْخِ) المتكلم على سبيل النصيح والإرشاد، و هو المعنى المجازي الذي فهم من سياق الكلام.

ويلاحظ على ما تقدم أن معظم الأبيات قد أفادت معنى الحث والنصح والإرشاد، ما يدل على أن الشاعر حريص على مصلحة غيره.

- التمني:

التمني ((هو طلب أمر محبوب أو مرغوب فيه، و لكن لا يرجى حصوله في اعتقاد المتمني، لاستحالته في تصويره، أو لا يطمع في الحصول عليه، إذ يراه بالنسبة إليه متعذرا بعيد المنال، و الأداة التي يتمنى بها هي كلمة: " لَيْتَ ")⁽²⁾.

استعمل الشاعر أسلوب التمني مسبقا بـ: (يا) النداء لكي تساهم في مد الصوت ليتوازن مع أمانيه التي يرغب بحصولها.

(1) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 71.

(2) عبد الرحمان حسن حنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، ص 251.

فقال من قصيدته التي يمدح فيها الجنب الكريم النبوي صلى الله عليه وسلم⁽¹⁾:

(الطويل)

وَلَوْ جَادَ لِي دَهْرِي بِقُرْبِكَ سَاعَةً لَنَلْتُ مِنَ الدُّنْيَا الَّذِي أَنَا أَمِلُ
فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَفُوزُ بِنَيْلِهَا وَأَبْلُغُ مِنْهَا عَاجِلًا مَا أُحَاوِلُ
فَقَلْبِي عَلَيْهَا بِالمَحَبَّةِ خَائِمٌ وَدَهْرِي بِأنْوَاعِ النَّصَارِيفِ حَائِلُ

الشاعر يتمنى أن يعلم هل حقا سيبليغ مبتغاه، و هو الفوز بحب الرسول صلى الله عليه وسلم و الوصول للبقاع المقدسة و التطلع لزيارة قبره أم أنه سيظل بعيدا عنه، و ورد التمني في البيت الشعري (يا لَيْتَ) مسبقا بـ(يا) ما زاد المعنى قوة.

و يرد هذا التركيب غير مسبقا بأداة النداء (يا) ، كقوله⁽²⁾: (مجزوء الرمل)

لَيْتَ بِالدَّرْهِمِ قَلْبِي كَأَنَّ صَبَابًا لَا يَعْلَمُ
إِنَّمَا الدَّرْهُمُ حِرْزٌ خُطٌّ فِيهِ أَفْضَلُ اسْمٍ

يتمنى الشاعر أن يكون قلبه نقيًا كالدرهم، إذ المال حِرْزٌ و ذا قيمة و وقاية من أحوال الأيام و محن الزمان، و قد قامت جملة (إِنَّمَا الدَّرْهُمُ حِرْزٌ) بتنبيه المتلقي لمعرفة قيمة المال.

و يقول مخاطبا والده⁽³⁾: (البسيط)

فَلَيْتَ شِعْرِي مَتَى عَيْنِي تَقُوزُ بِهَا فَكُلُّهَا أَنْ تَرَكَ الْيَوْمَ قَبْلَ غَدٍ

اشتاق الشاعر لوالده، و هو بالأسر يشعر بالألم و الحزن لابتعاده عنه و يتمنى أن تراه عيناه اليوم قبل الغد فروية والده بالنسبة له فوز عظيم.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 32.

(2) _ المصدر نفسه، ص 62.

(3) _ المصدر نفسه، ص 107.

- التّرجي:

الرجاء من الأساليب الإنشائية غير الطلبية ((أي مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب))⁽¹⁾، فالترجي ((طلب أمر محبوب قريب الوقوع))⁽²⁾، و من بين الأدوات التي استخدمها الشاعر عبد الكريم القيسي نجد من أفعال المقاربة قد استعمل منها الفعل (عسى) بالإضافة إلى الأداة (لعل).

و يعبر الشاعر عن تأثره بإحدى الكوارث التي كان شاهدا عليها كسقوط جبّل طارق، فيقول بعد عدد من الأبيات⁽³⁾: (الطويل)

عَسَى مَنْ قَضَى فِيهِ بِأَخْذٍ يُعِيدُهُ وَيُذْهِبُ مَا أَشْكُو مِنْ شِدَّةِ الْقَرْحِ
فَمِنْهُ تَعَالَى نَزَّتْجِي الْخَيْرَ كُلَّهُ وَمَا زَالَ أَهْلَ الْفَضْلِ وَالْمَنْ وَالْمَنْحِ
حيث يترجى القيسي بوسيلة الترجي(عسى) من الله أن يعيده فَمِنْهُ تَعَالَى يُرْتَجَى
الخير كله، و يُذْهِبَ عنه قرحه و شدته.

و نجد نموذجا آخر للترجي قفل به القيسي قصيدته المدحية⁽⁴⁾: (الطويل)

عَسَى مَا أَرَى مِنْ عُرْوَةِ الْأَسْرِ مُوثِقًا بِدَعْوَتِهِ يَقْضِي لَهُ بِتَقْصُمِ
فَمَا زَالَ أَهْلًا لِلْفَضَائِلِ كُلِّهَا وَمَنْ أَمَّهُ لَمْ يَنْقَلِبْ بِتَتَدُمِ

يرجو الشاعر في نهاية قصيدته رؤية أحبته من جديد، بعد أن كان البين بينه و بين أصدقائه و أحبته، و ذلك بأداة الرجاء (عسى).

(1)_ محمد احمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس،

لبنان، ط1، 2003م، ص 310.

(2)_ قيس اسماعيل الأوسى، أساليب الطلب عند النحويين البلاغيين، بيت الحكمة، بغداد، 1988م، ص 549.

(3)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 349.

(4)_ المصدر نفسه، ص 39.

بالإضافة إلى استخدامه للفعل (عسى) نجده استعمل (لعلّ) في قوله⁽¹⁾: (الطويل)

سَلُّوا مَنْ بِهَا أَسْلُو لِمَ اخْتَارَتِ الصَّدَا وَلَمْ تَرْعَ لِي الْعَهْدَ الْقَدِيمَ وَلَا الْوَدَا
لَعَلَّ لَدَيْهَا إِذْ تُجَابُ حُجَّةً تُبْرِدُ مِنْ قَلْبِي بِهَا الشُّوقَ وَالْوَجْدَا
فَإِنَّ بَقْلِي مِنْ تَرَادُفِ صَدَّهَا لَهِيًّا يَفُوقُ النَّارَ قَدْ وُقِدَتْ وَقْدَا

فبعد أن تساءل عن السبب الذي جعلها تختار ما يحصل به من عذاب من صد و هجر، يرجو الشاعر في البيت الثاني أن يكون عند محبوبته جواب لكلامه و لسؤاله، لأن قلبه اشتعل شوقاً، و أوقدت نار الحب لهيباً، و رغم ذلك يلتمس العذر لسلوك حبيبته و يتولى الإجابة عن ذلك بنفسه ليخفف ما به من وجد و شوق و معاناة.

و يقول أيضاً⁽²⁾: (الطويل)

فَإِيَّاكُمَْا عَذَلِي فَلَسْتُ بِسَامِعٍ أَبَيْتُ بَأَنْ أَصْغِيَ لَهُ وَأَمِيلَا
لَعَلَّ الَّذِي أَلْقَاهُ يَذْهَبُ جُمْلَةً وَأُبْصِرُ وَجْهَهَا لِلْسُرُورِ جَمِيلَا
بُلُقْيَا رَجَالٍ فِي مَوَاطِنَ طَالَمَا بَنَيْتُ وَبَنَوْا فَخَرَّ الرِّجَالُ أَثِيلَا

يخاطب الشاعر في البيتين الأحبة، و يترجأهم أن يراهم ليذهبوا عنه ما يحس به من ضيق الوحدة و الفراق، متأملاً في رؤية وجوههم البشر و السعادة و السرور سبيلاً له.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 43.

(2) _ المصدر نفسه، ص 128.

2- الصورة الشعرية:

تُعد الصورة بأنواعها المنبع الأساسي لقول الشعر، فهي لغة الشاعر و إحدى أدواته التي يقدم بها أفكاره و ينقل تجربته الشعرية إلى المتلقي، و مما لاشك فيه أنَّ الشاعر يتميز بإحساس مرهف أكثر من غيره، إلَّا أنَّ ذلك غير كاف في عملية التصوير، ما يجعله يستعين بالخيال ليُخلق بعيداً، ليحلم بأشياء لا يجدها في الواقع المحسوس ((من وسائل التصوير الشعري الأساسية، إذن هذا الإحساس الذي يشكل المنطلق الأول لملكات الشاعر المختلفة، بيد أنَّ هذا الإحساس مهما بلغ من الحيوية لا يَكفي في عملية التصوير، لأنَّ الشاعر في أشد الحاجة إلى عمل داخلي يساعد على هضم الرموز التي يتلقاها من الطبيعة، و على تحويلها إلى أفكار و خواطر صالحة للتصوير، و هذه العملية الداخلية تحتاج _بالإضافة إلى الإحساس السالف_ إلى هذا الشعور الذي يكون واسعاً حيناً، و دقيقاً حيناً آخر، فهو شعور باطني، من مهامه تحويل الأحاسيس التي تثور في نفس الشاعر إلى مشاعر تَرْمُزُ إلى هذه الأحاسيس و يعبر عنها تعبيراً غير مباشر))⁽¹⁾، و قد عرف الجاحظ الصورة بقوله: ((إنَّما الشعر صياغة و ضرب من التصوير))⁽²⁾، و وفقاً لقوله فالصورة هي وسيلة الشاعر في توضيح و تقديم معاني بشكل مزين، لأنَّها تجسد المعنوي في صورة حسية، و تلك هي القيمة الأساسية للتصوير.

و الصورة في الشعر ((هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية))⁽³⁾، و هي جوهر التجربة، و الأداة الفذة للتشكيل الجمالي، و الحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة، و إدراكه الخاص لواقعه، ذلك أنَّ لكل شاعر طريقته

(1) _ محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1974م، ص 40.

(2) _ الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ط1، جزء3، 1938م، ص 132.

(3) _ عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988م، ص 392.

التي يتميز بها عن غيره من الشعراء، لتصبح قصيدته في النهاية الموازنة الشعرية لموقف الشاعر الجمالي من واقعه⁽¹⁾.

خلاصة القول: إنّ الصورة الشعرية واحدة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته و تجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطتها يشكل أحاسيسه و أفكاره و خواطره في شكل فني محسوس، و بهاّ يصور رؤيته الخاصة للوجود و للعلاقات الخفية بين عناصره، و هنا لا بد من الإشارة إلى أن الصورة الشعرية ليست اختراعاً شعرياً حديثاً، إنّما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر، فشعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم و مشاعرهم، و التعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود، و إن كان طبيعياً أن تختلف الصورة في القصيدة القديمة في مفهومها، و غاياتها الفنية، و طريقة تشكيلها، و طبيعة العلاقات بين عناصرها، عن الصورة في القصيدة الحديثة، نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال، و لاختلاف مفهوم الشعر بشكل عام بينهما حيث كانت العلاقات بين عناصر الصورة القديمة على قدر من الوضوح و قرب المتناول، و لعل علاقة (المشابهة) هي أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعاً في القصيدة العربية القديمة⁽²⁾.

و من الصور الشعرية التي اعتمد عليها الشاعر عبد الكريم القيسي التشبيه و الاستعارة و الكناية باعتبارهم وسائل استعان بهم في تصوير تجربته الشعرية.

(1) ينظر: مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995م، ص 3.

(2) ينظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،

ط4، 2002م، ص 65-66.

أ - التشبيه:

التشبيه وجه من وجوه البيان وفن من فنون البلاغة، لديه عدة تعريفات عند البلاغيين لكنها إن اختلفت لفظاً متفقة معنى. يعرفه أبو هلال العسكري بقوله: ((التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم يُنَب، و قد جاء في الشرح وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك: زيد شديد كالأسد، فهذا القول هو الصواب في العرف و داخل في محمود المبالغة، و إن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته))⁽¹⁾. و يشترط أن تكون الصفة مشتركة بين المشبه به و المشبه و تكون من أهم صفاته و ألصقها به. فابن رشيق يعرفه بقوله: ((التشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته))⁽²⁾. أي ليس بالضرورة أن يكون المشبه و المشبه به يشتركان في صفة و من جميع النواحي، و ليس شرطاً المشابهة في جميع الصفات.

ويعرفه التتوخي بقوله: ((التشبيه هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر و لا يستوعب جميع الصفات و لم يبق إلا كون كل واحد منهما غير الآخر و لو لم يكن كذلك لكانا شيئاً واحداً عبّر عنه بعبارتين و لا شبه حينئذ بين الشيء و نفسه، و يكون للأدنى غالباً بل لا بد من ذلك لأنَّ الغرض رفع درجة الأدنى إلى درجة الأعلى لا بالعكس))⁽³⁾.

(1) _ أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص 239.

(2) _ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، جزء1، 1981م، ص 174.

(3) _ الإمام زين الدين التتوخي، الأقصى القريب في علم البيان، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1327هـ، ص 41-42.

وظف القيسي هذا العنصر الحيوي كأداة مهمة في بناء الصورة، باستعماله التشبيه المعهود المتكون من المشبه و المشبه به المقترنين بأداتي التشبيه (الكاف ، كأن) للربط بينهما مكونا صورة متكاملة. يقول⁽¹⁾: (الطويل)

فَأَحْرَزَ فِي عِلْمِ الْحَدِيثِ كَمُسْلِمٍ وَفِي الْفِقْهِ كَالْمِصْرِيِّ⁽²⁾ بَلْ فَاقَهُ جُهْدًا

رسم لنا الشاعر في هذه الصورة فضائل ممدوحه المتمثلة في علمه الغزير و اطلاعه الواسع فهو في علم الحديث كمسلم و هو من أهم علماء الحديث و مصنف كتاب صحيح مسلم وفقهه كالمصري بل يفوقه فقها ، فممدوح الشاعر له صيت بعيد جاوز الحد و أظهر ما لم يظهره غيره، مستعملا في هذه الصورة أداة التشبيه (الكاف) التي ربطت بين رُكْنَي التشبيه.

و هذه لوحة طريفة صَوَّرَ فيها الباكور في البستان يقول فيها⁽³⁾: (الطويل)

وَبَاكُورٍ بُسْتَانٍ دَنَا وَقْتُ جَنِيهِ فَأَضْحَى يَرُوقُ الطَّرْفَ عِنْدَ التَّوَسُّمِ

لَهُ مَطْعَمٌ كَالشُّهْدِ عِنْدَ مَذَاقِهِ وَرَائِحَةٌ كَالْمِسْكِ عِنْدَ النَّتْسَمِ

وَكَالْمِسْكِ وَالْكَافُورِ أَوْ كَرُمُرْدٍ وَكَالْتَيْنِ مِنْهُ اللَّوْنُ عِنْدَ النَّقْسَمِ

غَدَا الْعُصْنُ مِنْ أَنْوَاعِهِ الْغُرِّ مَثْمَرًا بِأَحْقَانِ شُهْدٍ شَيْبَ فِيهَا بِسْمِسِمِ

إِذَا بَكَرَ الْجَانِي يُؤْمَلُ جَنِيَهُ تُلَاقِيهِ إِعْجَابًا بِهِ دَا تَبَسُّمِ

الصورة هنا قائمة على عدة تشبيهات حيث تعاونت فيها عدة حواس لتقدم إلينا صورة كاملة عبر فيها الشاعر عن واقع الباكور في البستان، الذي يبدو و قد دنا وقت جنيته رائق الطرف لذيذ المذاق حلو كالشهد إذا تنسم كالمسك في الرائحة و إذا قُسم كان

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 45.

(2)_ المصري: وهو أصبغ بن الفرّج بن سعيد بن نافع فقيه من كبار المالكية بمصر توفي 225هـ/840م. محمد بن محمد بن عمر بن قاسم مخلوف، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، خرّج حواشيه وعلق عليه عبد المجيد خيالي، جزء 1، ص 99.

(3)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 343.

كالتين في اللون أما الجاني حين يأتي مبكرا لجنيه يلاقيه بابتسامة الإعجاب و الترحيب، مستعملا في ذلك نفس الأداة و هي(الكاف).

نلاحظ أن هذه التشبيهات توافرت فيها جميع العناصر (الأداة، مشبه، مشبه به و وجه الشبه)، فضلا عن ذلك تبدو في انسجام تام فيما بينها، فالكلمات فيها منتظمة و موقعها في الجملة حسن، و متجاوب مع الجانب الإيقاعي للبحر العروضي (الطويل). و في صورة أخرى يقول⁽¹⁾: (الكامل)

نَظْمٌ كَنَظْمِ الدُّرِّ إِلَّا أَنَّهُ أَبْهَى وَأَبْهَرُ عِنْدَ كُلِّ مُحَقِّقٍ
وَلِنَثْرِهِ مِنْ حُسْنِهِ فِي الطَّرْسِ مَا فِي أَرْضِهِ لِلْجَوْهَرِ الْمُتَفَرِّقِ

يذكر الشاعر في البيتين فضائل ممدوحه من علم ومعرفة، فلا أحد يستطيع أن يجاريه في ميداني النظم و النثر، فقد شبه نظمه بالدر بل أجمل و أبهر أما نثره فهو فن فوق الطرس كما يبدو الجوهر المتفرق فوق الأرض.

و يقول في رثاء ابنين لصديق له، ذاكرا فضلها في الأدب و العلم و العمل⁽²⁾:

(البسيط)

فَقَدْ أَصِبتَ بِرُزْءٍ مِنْ فُرَاقِهِمَا أَصْبَحْتُ مِنْهُ عَنِ السَّلْوَانِ فِي شُعْلِ
فَمَنْ كَأَحْمَدٍ فِي فَضْلِ وَفِي أدبٍ وَمَنْ كَعَبْدِ العَنِيِّ فِي العِلْمِ وَالْعَمَلِ
بَذْرَانِ أَظْلَمَتِ الدُّنْيَا لِمَوْتِهِمَا وَكَمْ بَدَتْ مِنْهُمَا كَالشَّمْسِ فِي الْحَمَلِ

يتحدث الشاعر عن مقدار الفاجعة و تأثيرها عليه، فقد أصيب برُزءٍ لفراقهما، كما صار عن السلوان مشغولا، خصوصا و إن الفقيدين متميزان بالأدب و العلم و العمل مشبها إياهم بالبدر في العلم و الشمس في الإشراق، و الدنيا بهما كانت مشرقة غير أنها أظلمت بموتهما.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 403.

(2) _ المصدر نفسه، ص 420.

و في وصفه للدمنة يقول⁽¹⁾: (السريع)

وَعَاصِمِيهَا الْفَدُّ فِي لَوْنِهِ وَطَيِّبِهِ لَيْسَ لَهُ مِنْ قَرِيْبٍ
وَحَوْخُهَا يُشْبِهُ مُحَمَّرُهُ خُدُودَ حُورٍ فُقُنَ فِي الْحُسْنِ عَيْنُ
وَكَالْتُهُودِ الْمُدْمَجَاتِ اغْتَدَى اسْفَرْجَلٌ يَحْمِلُهُ كُلَّ حِينِ
وَمِثْلُهَا فِي الشَّكْلِ رُمَائُهَا كَمِثْلِ إِجَاصٍ بِهَا مُسْتَبِينِ
وَكَالْنُجُومِ الزُّهْرِ زُعُرُوهَا أَوْ كَالْمَصَابِيحِ بِأَعْلَى الْغُصُونِ

الصورة التي رسمها الشاعر لهذه الدمنة بها أشجار كثيرة و متنوعة و مثمرة ذات فواكه جميلة كالعاصم (عيون البقر) و الخوخ و الرمان و الزعرور و الأجاص و غيرها، حيث شبه الخدود في إحمرارهم كالخوخ، و النهود كالسفرجل و الرمان، أما الزعرور فيبدو بأعلى الأغصان كالنجوم الزُّهر أو كالمصابيح، ركز الشاعر في هذا التشبيه على أداة واحدة و هي (الكاف).

و يقول في وصف الشاعر الشهير أبي عبد الله محمد الأزرق⁽²⁾: (الطويل)

وَحَدُّكَ أَمْ وَرْدٌ جَنَّتُهُ يَدُ الْحَيَا جَنِيًّا فَأَحْيَا عَرْفُهُ مَيِّتَ الْفِكْرِ
لَحْظُكَ أَمْ سَيْفٌ مِنَ الْهِنْدِ قَاطِعٌ بِكَفِّ كَمِيٍّ هَازِمٍ فِرْقَةَ الْكُفْرِ
وَتَغْرُوكَ أَمْ دُرٌّ يَرُوقُ لِنَاطِرٍ وَمَا النَّغْرُ إِلَّا مَا حَوَى رَائِقُ الدَّرِّ
وَشَعْرُكَ أَمْ لَيْلٌ تَسْتَرُ بَدْرُهُ عَلَى وَجْنَةٍ أَبْهَى مُحِيًّا مِنَ الْبَدْرِ
وَقَدُّكَ أَمْ غُصْنٌ تَمِيلُ بِهِ الصَّبَا غَدَاةً تَحْلَى فِي الرُّبَى يَانِعُ الزُّهْرِ

إنَّ الصورة التي رسمها الشاعر في هذه الأبيات صورة واضحة عن جمال ووسامة وجه ابن الأزرق، فخذهُ مُورِد، و لحظه سيف قاطع، أم ثغره دُرٌّ يروق للناظر، و شعره

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 182.

(2) _ المصدر نفسه، ص 146.

أسود فاحم كالليل تستر بدره على وجنة أبهى محيا من البدر، و قدّه كالغصن حيث تميل به الريح بعد أن تعطر من الربى اليانع الزهر، كل هذه الصفات استعيرت جميعها من الطبيعة.

و يبدي تعلقه الشديد به يقول⁽¹⁾: (الطويل)

وَيَشْتَدُّ شَوْقِي حِينَ أَذْكَرُ عَهْدَكُمْ فَتَجْرِي دُمُوعِي مِثْلَ مُنْسَكَبِ الْقَطْرِ
فكلما تذكر القيسي عهد أيام الموصوف فإنّه يزداد اشتياقا له لدرجة أنّ دموع الشاعر تجري مثل المطر المنسكب و هذه الصورة تشبيه ذكر الشاعر عناصرها المتمثلة في المشبه و المشبه به و الأداة، مشبها دموعه و هي تجري مثل سقوط المطر الغزير، و هذا نظرا للحالة التي آل إليها.

و قد ورد التشبيه في قول الشاعر عبد الكريم القيسي⁽²⁾: (الكامل)

مَبَّيْنِ قَوْمٍ كَافِرِينَ تَلَوُّنُوا فِي كُفْرِهِمْ كَتَلَوْنِ الْحَزَاءِ
استخدم الشاعر القيسي في هذا البيت أسلوب التشبيه بأركانه الثلاثة فشبه الكافرين بتقلبهم ونقضهم للعهد بتقلب الحزباء على حسب أحوالها فهي تغير لونها على حسب الموقف الذي يطرأ عليها أو المكان الذي تكون متواجدة فيه و هذا عندما تكون في حالة قيامها بافتراس فريستها كي لا تحس بها.

و في القصيدة نفسها يقول⁽³⁾: (الكامل)

مَا إِنْ أَرَى مِنْهُمْ سِوَى مَنْ قَلْبُهُ مِنْ قَسْوَةِ كَالصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ
استخدم الشاعر في هذا البيت أيضا أسلوب التشبيه المستوفي الأركان الثلاثة : المشبه و المشبه به و أداة التشبيه، حيث أشار القيسي إلى قسوة قلوب الكافرين و شبهها بقسوة و صلابة الصخر للدلالة على عدم انصياعهم له و إعراضهم عن قول الحق

(1) _عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 147.

(2) _المصدر نفسه، ص 98.

(3) _المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

و هذا راجع لشدة قسوة قلوبهم، في هذه الصورة جعل الشاعر الفكرة واضحة معبرة عن المعنى.

و في قول آخر يصف (أبي عبد الله) يقول⁽¹⁾: (البسيط)

إِنْ جَادَ جَادَ كَمِثْلِ الْغَيْثِ مُنْكَبًا أَوْ صَالَ كَمِثْلِ اللَّيْثِ مُفْتَرَسًا

شكّل الشاعر في هذا البيت صورة جميلة من خلال مدحه لأبي عبد الله البياني و هو في الأسر بأنّه كريم و سخي حتى شمل جميع الخلق حاله حال الغيث إذا أقبل بخيره فإنه يعم البلاد و العباد دون استثناء، و هنا دلالة على العطاء الواسع الذي لا يتوقف من طرف الممدوح، فعمد الشاعر لتكرار الفعل جَادَ ليزيد الصورة التشبيهية تأكيداً و إبرازاً للفكرة و توضيحاً للمعنى و تقريبها للقارئ.

أمّا في عجز البيت أشار الشاعر إلى صورة تشبيهية أخرى تعبر عن شجاعة أبي عبد الله البياني في مواجهة العدو، فقد شبهه بالليث المفترس للدلالة على أنّه يقتل و يقضي على كل من يجرؤ أن يقف أمامه، فهو المتحكم في ساحات المعارك و الحروب ويقا تل بشدة و لا يهاب أحداً، كذلك كرّر الشاعر في عجز البيت الفعل صَالَ يُقرّ صفة القوة و الهيبة و المكانة في ممدوحه، وفائدة التكرار هنا تأكيد المعنى و ترسيخها في ذهن المتلقي، و إضافة تلوين جمالي على الصورتين.

نستنتج من الصور التشبيهية في شعر عبد الكريم القيسي أنّها موجودة بكثرة في بعض الأغراض الشعرية على الأخرى مثل الحكمة و الوصف و المدح، و هذه الصورة نجدها تتشابه و تتكرر في مختلف النماذج، كما اعتمد في عرضها بشرح يتبعها لأحد

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 41.

ركنيتها المشبه أو المشبه به مما يبرز الفكرة و يوضح المعنى و يؤكد، و هذا ما عمق أثرها في نفس المتلقي.

ب- الاستعارة:

وهذا النوع من الصور لا يختلف عن سابقه من حيث الإلتواء البياني المشترك الذي يقوم على المشابهة، بيد أن ((للاستعارة موقع من البلاغة خطير و موضع من الإبانة كبير، لأنها إذا وفيت حقها و وضعت بحيث يليق بها أكسبت اللفظ جوهرية تنقله عما كان عليه لو استعمل على ما وضع فباللغة زادته وضوحاً يُضَوِّعُ أريجُه و يسينجُ أجيجُه))⁽¹⁾. ففيها المعنى يخرج من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع، لأنها تتركز على الخيال الذي يتجاوز في امتداده حدود العقل لتشكيل صور نابضة بالحياة.

و قد اهتم القدماء بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات رسم الصورة الشعرية لأنها قادرة على تصوير أحاسيس الشاعر الداخلية التي تجيش في صدره ثم نقلها إلى المُتَلَقِّي بطريقة مؤثرة. يقول الجرجاني ((إنها أمد ميداننا، و أشد افتتاحنا، و أكثر جرياننا، و أعجب حسنا و إحساننا، و أوسع سعة، و أبعد غورا، و أذهب نجدا في الصناعة و غورا، من أن تجمع شعبها و شعوبها، و تحصر فنونها و ضروبها))⁽²⁾.

يعرفها الشريف الجرجاني بقوله: ((الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه))⁽³⁾. ركز التعريف على العلاقة القائمة بين

(1) _ علي بن خلق الكاتب، مواد البيان، تحقيق حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، سوريا، ط1، 2002م، ص 124.

(2) _ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص 32.

(3) _ الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 20.

التشبيه و الاستعارة لأن هذه الأخيرة أساسا تشبيه حذف أحد طرفيه سواء المشبه أو المشبه به.

و الاستعارة في معجم المصطلحات العربية ((هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، و لا بد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لا بد من قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه))⁽¹⁾.

و لم يختلف تعريف الجرجاني عن هذا التعريف الذي سبق عندما قال: ((اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلا غير لازم))⁽²⁾.

واضح من هذه التعريفات أن الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي تقوم على علاقة المشابهة إلا أنها أبلغ منه لأن ((التشبيه مهما نتاهى في المبالغة فلا بد فيه من ذكر المشبه والمشبه به، وهذا اعتراف بتباينهما، و إن العلاقة ليست إلا التشابه و التناهي فلا تصل إلى حد الاتحاد، بخلافها ففيها دعوى الإتحاد و الامتزاج و إن المشبه و المشبه به صار معنى واحدا يصدق عليهما لفظ واحد))⁽³⁾، و الاستعارة قسمان: تصريحية و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به و استعارة مكنية، و هي ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه.

(1) _ مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص 27.

(2) _ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 22.

(3) _ السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص 258.

و من خلال استقصاء ديوان القيسي أظهر لنا أن الصورة الاستعارية تأتي بعد الصورة التشبيهية من حيث تسخيرها في صورته، و من أمثلة ذلك يقول الشاعر⁽¹⁾:
(البسيط)

وَلَيْسَ شَدُوْ حَمَامِ الدَّوْحُ شَدُوْ غَنَّى لَكِنَّهُ النَّوْحُ فِيْهَا تَسْمَعُ الْأُذُنُ
وَالْغُصْنُ فِي الرُّوْضِ عِنْدِي انْتَنَى طَرَبًا بَلْ انْتَنَى أَسَفًا فِي رَوْضِهِ الْغُصْنُ

هذه الصورة عبر فيها الشاعر عن إصابته المفجعة، مملوءة بالحزن و النوح و الأسف، حيث جعل الحمام يبكي و الغصن في الروض كئيب يشاركه في إصابته و هي موت ابنه إذ شبههما بالإنسان و هو المشبه به، و هو محذوف و عبر عنه بلازمة من لوازمه سواء النوح أو الأسف و هما من صفات الإنسان و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

و في صورة أخرى يعبر القيسي عن إصابته المفجعة لفقدان صديقه معبرا فيها عن الحزن و الأسى يقول⁽²⁾: (الكامل)

قَلَمُ الْبَلَاغَةِ بَعْدَ مَوْتِ الْأَزْرَقِ فِي مَاتَمٍ مِنْ حُزْنِهِ كَالْمُهْرَقِ
هَذَا لِمَا يَلْقَى عَابُوسٌ وَاجِمٌ حُزْنًا وَهَذَا كَالْكَئِيبِ الْمُطْرَقِ
فَكِلَاهُمَا يَتَجَارَيَانِ مِنَ الْأَسَى لِلْغَايَةِ الْقُصْوَى الَّتِي لَمْ تُلْحَقِ

يعبر الشاعر عن حزنه لفقدانه ابن الأزرق، كما حزن لفقدانه قلم البلاغة الذي في ماتم عبوس شأنه في ذلك شأن المهرق التي نعني بها الصحيفة، فمن فرط حزنهما عليه توقفا عن العمل، فهما في فترة حداد، فالقلم عابس واجم و المهرق كالكئيب المطرق البائس و هذا من شدة وقع الفاجعة العظيمة التي حدثت، فمن خلال هذه الصورة الحزينة نجد القيسي استعار القلم و المَهْرَقِ للتعبير عنها أي أنه شبههما بالإنسان الذي يبكي

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 329.

(2) _ المصدر نفسه، ص 402.

و يحزن لفقدان عزيز عليه فهما المشبه أما الإنسان فمشبه به و هو محذوف و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

و يقول أيضا⁽¹⁾: (البسيط)

لَأَبْدُ أَنْ يَضْحَكَ الدَّهْرُ الَّذِي عَبَسَا وَيَنْعَمُ الْبَالُ مِمَّنْ ظَلَّ قَدْ يَسَا

الاستعارة في البيت قوله (يَضْحَكَ الدَّهْرُ) شبه الشاعر الدهر بالإنسان في صفة الضحك فالدهر لا يضحك و إنما الإنسان، فالدهر مشبه و الإنسان مشبه به و هو محذوف و ذكر من لوازمه الضحك، و نوع الاستعارة هنا استعارة مكنية.

و من الصور الاستعارية أيضا، قول الشاعر⁽²⁾: (البسيط)

أَذَابَ رُوحِي بِمَا أَمْلَأَهُ مِنْ أَدَبٍ وَشَاهِدِي لِعَدُولِي صُفْرَةَ الْبَدَنِ

الاستعارة في قوله (أَذَابَ رُوحِي) حيث شبه الروح بشيء مادي صلب قابل للذوبان من أجل ممدوحه الذي يحبه و يعشقه كثيرا، فحذف الشاعر القيسي المشبه به المادة الصلبة سواء حديد أو أي مادة قابلة للانصهار و الذوبان، و جاء بشيء من لوازمه حينما يقول (أَذَابَ) و من هنا يكون الشاعر قد رسم لوحة فنية بديعة متمثلة في الاستعارة المكنية و مُستَعِينَا بالتجسيد لإبراز فكرته و إيصالها إلى المتلقي.

يقول الشاعر عبد الكريم القيسي متغزلا⁽³⁾: (البسيط)

وَلِلْحَوَاجِبِ أَفْوَاهُ تُكَلِّمُنَا تُثِيرُ بِالْقَلْبِ أَنْوَاعًا مِنَ الْفَرَحِ

يتغزل الشاعر بمحبوبته و يقف أمامها واصفا حواجبها التي كانت تؤثر في قلبه، و تتركه مليئا بالفرح و السرور لجمالها، فجعل لهذه الحواجب أفواها و ذلك في قوله

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 40.

(2) _ المصدر نفسه، ص 86.

(3) _ المصدر نفسه، ص 161.

في صدر البيت (و للحوارب أفواهٌ تُكلمنا)، فالشاعر هنا حذف المشبه به و أبقى على ذكر صفة من صفاته، فجعل للحوارب أفواها تشبها لها بالإنسان.

و قد وردت الاستعارة في حديثه عن شوقه و حبه للرسول صلى الله عليه وسلم قائلًا⁽¹⁾: (الكامل)

لَوْ كُنْتُ لِلْمَحْبُوبِ يَوْمًا جَلِدًا مَا كُنْتُ أَشْكُو الْيَوْمَ مِنْهُ جِهَارًا
وَلَمَّا شَكََا جَفْنِي الْقَرِيحُ سُهَادَهُ وَلَمَّا شَكََا قَلْبِي الْمَشَوِّقُ نَارًا
نرى أن الشاعر زخرف البيتين بصورة شعرية متمثلة في الاستعارة المكنية قوله (شكا جَفْنِي)، حيث شبه الجفن ألا و هو جفن العين و غطاؤها من فوق و أسفل بإنسان يتكلم و يشتهي حاله من كثرة تعب و أرقه و امتناعه عن النوم، و هذا من شدة حبه و عشقه لممدوحه الرسول صلى الله عليه وسلم خير خلق الله، فحذف المشبه به و هو الإنسان و أبقى على صفة من صفاته لفظة (شكا)، و أتى باستعارة مكنية أخرى في قوله في عجز البيت الثاني (شكا قلبي) حيث شبه القلب بشخص حزين و متحسر و يشتاق بحرقة لممدوحه، نلاحظ من الصورتين أنَّ الشاعر عبد الكريم القيسي لجأ إلى التجسيد و التشخيص معا لإبراز فكرته و المغزى منها و إيصالها إلى وعي المتلقي.

و يقول في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم⁽²⁾: (الكامل)

وَعَلَى هَيْأَمِي أَنْ يَكُونَ مُلَازِمًا وَعَلَى مَنَامِي أَنْ يَكُونَ غِرَارًا
وَعَلَيَّ أَنْ أَرْعَى لَهُ الْحُبَّ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ غَيْرَ الضُّلُوعِ قَرَارًا

رسم الشاعر عبد الكريم القيسي لوحة فنية جميلة مزخرفة باستعارة مكنية زادت الأبيات رونقا و بهاء، أظهرت مدى طاعة الشاعر لله سبحانه و تعالى و شوقه و حبه و تمسكه بطريق و هدى الرسول صلى الله عليه وسلم، فلجأ للتشخيص لتصوير المشهد

(1) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 24.

(2) المصدر نفسه، ص 24.

مشبها الحبّ بالطفل الصغير و حذف هذا الأخير المشبه به و جاء بصفة من صفاته (أرعى) الذي لم يتخذ الانحناء من الأرض قرارًا، أراد من ذلك إيصال فكرته التي تدعو إلى حب الرسول صلى الله عليه وسلم و التمسك بدينه.

و من أمثلة التصوير الاستعاري أيضا ما جاء عند عبد الكريم القيسي في قوله⁽¹⁾:
(البسيط)

إِنَّ خَائِنِي جَلْدِي فِي الصَّبْرِ عَنْ بَلَدِي وَكُنْتُ مِنْ كَمَدٍ فَوْقَ الَّذِي أَصِفُ
فَالْعُذْرُ يَقْبَلُهُ فِي ذَاكَ كُلُّ فَتَى لِأَنَّهُ وَاضِحٌ لِلْعَيْنِ مُنْكَشِفُ
أَسْرُ تُصَاحِبُهُ الْأَغْلَالُ دَائِمَةً وَمِحْنَةٌ مَعَهَا الْأَشْغَالُ وَالْكَأَفُ

قام الشاعر بتشخيص جلده و هو شيء حسي و جعله إنسانا يصدق و يغدر و يتحرك فهو من خلال الأبيات يشكو لممدوحه ما آل إليه و هو في قيد الأسر، فعبر عن ذلك في صورة شعرية كان لها دور في الكشف عن موقف الشاعر من جلده و القصد هنا في وفائه لممدوحه (أبي عبد الله البياضي)، إلا أن جلده كاد يخونه من كثرة الألم و التعب و السهر في الأسر و الشوق لوطنه، و هو موقف سلبي عبر من خلاله الشاعر عن مآسيه و محنته في الأسر فعمل في طياته مدلولاً زاد المتلقي معرفة و وعياً بحالته.

و في صورة أخرى من الصور الاستعارية، يقول القيسي⁽²⁾: (الطويل)

وَأَقْتُلْ شَوْقِي بِالذُّنُوءِ تَعْمُدًا لِأَحْيَاءِ أُنْسِي فَهُوَ رَهْنُ حِمَامِي

الصورة في هذا البيت في جعل الشوق إنسانا متعلقا بممدوحه و هو والد الشاعر، الذي رحل و فارق فلم يتحمل بعده فتأثر كثيرا لرحيله، فحذف المشبه به و أبقى على بعض لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية التي جسدت الشوق في صورة إنسان

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 50.

(2) _ المصدر نفسه، ص 123.

تعتمد أن يموت بالدنو راجيا و آملا في إحياء أنسه بوالده، فحملت معنا عميقا لإبراز الفكرة و إيصالها إلى ذهن المتلقي بما تحمله من حزن و أسى.

و من أمثلتها أيضا قول الشاعر⁽¹⁾: (مجزوء الرمل)

هَجَرَ الدَّرْهَمُ جَبِي	فَجَفَا الْمَأْكُولُ كُمِّي
دِرْهَمِي أَكْثَرُ رِفْقًا	مِنْ أَبِي بِي مَعَ أُمِّي
أَنَا لِلنَّاسِ أَخٌ مَّا	دَامَ عِنْدِي وَابْنُ عَمِّ
وَإِذَا لَمْ يَكُ عِنْدِي	هَجَرُونِي دُونَ جُزْمِ
وَجْهُهُ أَحْسَنُ عِنْدِي	مِنْ مُحْيَا بَذْرِ تَمِّ

أوضح الشاعر من خلال الأبيات تعلقه بالمال، فالدرهم يراه أكثر رفقا به من أبيه و أمه، و مادام يملك المال فإنَّه سيبقى على أخوة مع الناس و يجمعهم حوله، لكن غيابيه سيكون السبب في هجرهم له.

فيجعل صورة الدرهم أحسن من طلعة البدر البهية ليلة تمامه، كل هذا جعله في صور استعارية ففي البيت الأول قوله (هجر الدرهم جبي) جسّد الدرهم في صورة إنسان يهجر مكانا ما لأنه يريد البقاء فيه و حذف المشبه به و دلّ عليه بشيء من لوازمه و هو الفعل (هجر) على سبيل الاستعارة المكنية، كما نجد الصورة الاستعارية في قوله: (جفا المأكول كمي) جسّد الشاعر في هذه الصورة عدم قدرة الشاعر على طلب الطعام لأنَّه نسب فعل الجفاء إلى المأكول و هذا لهجره الدرهم عنه.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 62.

و في صورة أخرى نجد استخدام الشاعر للصورة الاستعارية التصريحية، حيث قال⁽¹⁾: (السريع)

بَحْرٌ مِنَ الْعِلْمِ غَدَاً مُوْجُهُ بَعْضًا لِبَعْضٍ أَبَدًا يُلْطَمُ

الصورة في هذا البيت (بَحْرٌ مِنَ الْعِلْمِ) جعل القيسي ممدوحه بحرا من العلم و المعرفة، فحذف المشبه (أبا عبد الله البياني)، و أبقى على المشبه به و هو (بَحْر) على سبيل الاستعارة التصريحية، فجاء سر جمالها في عدم تصريح الشاعر بالمشبه، ما أثر في نفس القارئ و حَمَلَهُ على تخيل الصورة و ما تضمنته من تشبيه خفي مستور.

و هذه صورة استعارية يقول القيسي⁽²⁾: (الطويل)

بِمَحْرِثِهَا الْجَمَّ الْمَحَاسِنِ جَنَّةً بِمَا قَدْ حَوَى مِنْهَا غَدَاً وَهُوَ مُفْرَدٌ

في البيت تشبيه حذف أحد طرفيه، و هو تشبيه الشاعر لوجه الممدوح بالجَنَّة للدلالة على حسن و جمال نضارة وجه الممدوح فحذف المشبه و هو الممدوح و صرح بالمشبه به (الجَنَّة) على سبيل الاستعارة التصريحية، و بلاغتها تكمن في وضوح المعنى و تأكيده لدى القارئ لسهولة فهمها و إدراكها.

و في صورة استعارية يقف الشاعر عبد الكريم القيسي أمام محبوبته متغزلا يقول⁽³⁾: (الوافر)

بِنَفْسِي مَن شُغِفْتُ بِهِ وَرُوحِي أَفْدِيهِ عَلَى طُولِ النُّزُوحِ

غَزَالٌ مِنْ ظَبَاءِ الرُّومِ غُرٌّ كَحِيلِ الْجَفْنِ ذُو وَجْهِ مَلِيحِ

شبه الشاعر محبوبته بما تملكه من حسن و جمال بالغزال الذي يمتاز بجمال عينيه و رشاقة جسمه و نَحَافَتِهِ، إِلَّا أَنَّهُ لم يصرح بها باعتبارها المشبه و اكتفى بالمشبه به

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 132.

(2) _ المصدر نفسه، ص 387.

(3) _ المصدر نفسه، ص 398.

(غزال) ضمن الاستعارة التصريحية التي تركت للمتلقى الحرية في تذوق النص الشعري و الوصول إلى المشبه من خلال السياق.

و هذه استعارة أخرى في قوله⁽¹⁾: (الطويل)

وَدُونُكَ مِنْ نَظْمِي عَقِيلَةٌ خَاطِرِي هِيَ التَّبَرُّ فِي الْمَعْنَى الصَّحِيحِ وَفِي السَّبْكِ

في هذا البيت الاستعارة التصريحية في قوله: (و دونك من نظمي عقيلة خاطري) حيث شبه قصيدته بالعقيلة، والعقيلة هي المرأة الكريمة الشريفة و حذف المشبه و صرح بالمشبه به و جعلها كالذهب الخالص في القيمة و الجودة.

و في مدحه لعبد الله محمد بن عثمان يقول⁽²⁾: (الكامل)

أَسَدُ الْعَرِينِ إِذَا أَتَى لِعَدُوِّهِ ذُو مَخْلَبٍ مِنْ حَزْمِهِ وَسِنَانِ

لَيْثُ الْحُرُوبِ إِذَا بَدَأَ يَوْمَ اللَّقَا غَيْثُ الْجُدُوبِ الْوَكَفِ الْهَثَانِ

في كلا البيتين نجد صورة استعارية، في البيت الأول في قوله (أسد) حيث شبه ممدوحه (أبو عبد الله محمد بن عثمان) و هو المشبه به، و ذلك لشجاعته و قوته أمام الأعداء، و شبه جرحه و قضاءه على أعدائه في المعركة بمخالب الأسد لما تتركه من أثر لقوتها و صلابتها، و من هنا فإن على العدو إمّا الاستسلام أو الموت، و الاستعارة الثانية في البيت الثاني (ليث) فحذف المشبه و هو ممدوحه أبو عبد الله و ترك المشبه به (ليث) على سبيل الاستعارة التصريحية، و في البيت نفسه صورة أخرى قوله (غيث) ليعبر عن مدى جود و كرم الممدوح و مساعدته للمستضعفين و المحتاجين مشبها إياه بالغيث الذي يدل على الخير و كثرة العطاء، حيث حذف المشبه و أبقى على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، التي بينت لنا شجاعة و قوة ممدوحه في الحروب

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 335.

(2) _ المصدر نفسه، ص 137.

و قَتَّالَه الشَّرْس في المعارك، كذلك حُسْن كرمه و كَثْرَة عطائه و إعانته للمحتاجين وقت الشدة، و هذا تأكيد على وضوح تجربته الشعرية و وصولها إلى المتلقي في أحسن صورة. و نخلص في الأخير إلى كثرة استخدام الشاعر عبد الكريم القيسي للصور الاستعارية بنوعيتها المكنية و التصريحية و هذا لما تُحْدِثُه من أثر في نفوس سامعيها، فأغلب صوره كان سر جمالها التشخيص بالإضافة إلى تحسين المعنى و تقويته و المبالغة فيه.

ج- الكناية:

الكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صوره إلى جانب التشبيه و الاستعارة، لها أهمية كبيرة في تصوير المعنى أحسن تصوير، لأنها ترسم الصورة الموحية في أسلوب موجز و بليغ يجذب المتلقي لفهمها ليصل إلى الصورة الحقيقية، و الكناية في اصطلاح أهل البلاغة: ((لفظ أُطْلِقَ و أُريدَ بِهِ لَازِمَ مَعْنَاه، مع جَوَازِ إِرَادَة ذلك المَعْنَى))⁽¹⁾.

و قد أعجب القدماء بها كونها تعتمد على الإيحاء، منهم أبو عبيدة الذي يقول إنَّ الكناية ((هي كل ما فُهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة))⁽²⁾. و السكاكي يرى أن الكناية تعني: ((ترك الصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك))⁽³⁾، ويعرفها عبد القادر الجرجاني بقوله: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردُّفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه))⁽⁴⁾، و نلمس من ذلك أن الكناية تحمل معنى الخفاء و الستر و شيء من الغموض يجعل

(1) _ عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م، ص 203.

(2) _ أبو عبيدة بن المثنى، مجاز القرآن، تحقيق أحمد فريد، مكتبة الخانجي، القاهرة، جزء 1، 1954م، ص 280.

(3) _ السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص 402.

(4) _ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مجلد 1، ص 66.

المتلقي يعمل الفكر و العقل و حتى الخيال ليصل إلى الصورة الحقيقية، و هذا يدل على قدرة الشاعر في صياغة معانيه في عبارة موجزة دالة و موحية، و يظهر من خلال التعريفات أن الكناية من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول و ما من شك أنها أبلغ من الإفصاح و أوقع في النفس من التصريح، فالمبالغة التي تولدها الكناية و تضيف بها على المعنى حسنا و بهاء هي في الإثبات دون المثبت؛ أو في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها و عرض القضية و في طيها برهانها⁽¹⁾. و من يصل إلى المعنى الحقيقي إلا من لطف طبعه و صفت قريحته.

فجمالية و أهمية الكناية ((تكمن في المبالغة و البعد عن المباشرة، و المبالغة في الصفة أو الصفات سبيل إلى تثبيتها في نفوس المتلقين، لذلك كان للكناية قيمة بلاغية تقدمها للمحة الدالة، فالشاعر و المبدع عندما يغطيان المعنى الحقيقي بهذا الستار الشفاف، يدعوان المتلقي إلى اكتشاف هذا المعنى المتواري وراء المعنى المجازي، فيشعر بلذة الكشف عنه و تفكيك عناصره و التدرج في رصفها تمهيدا للوصول إلى المعنى المقصود، فهناك حركة نفسية دائمة عند المتلقي يستحضرها من تجاربه الخاصة، و من ثقافته و عادات مجتمعه ليصل إلى المعنى المراد فيقرر المعنى و يتأكد⁽²⁾، و لهذا لفهم الكناية يتطلب فهم المجتمع و الحياة التي عايشها الشاعر أو المبدع لأنهما يستمدان الصورة من عادات و تقاليد و قيم المجتمع، حتى نستطيع تفسير الكناية بشكل صحيح.

و قد لعبت الكناية دورا مهما في تشكيل الصورة عند الشاعر عبد الكريم القيسي، و هذا قوله عن الأندلس و رثاؤه لها حين سقوطها⁽³⁾: (الكامل)

لِمَصَابِ أَنْدَلُسٍ تَصُوبُ الْأَدْمُعُ وَلَمَّا جَرَى فِيهَا تَدُوبُ الْأَضْلُعُ

(1) _ ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 223.

(2) _ محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص 251.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 178.

فَلَهَا مَعَ الْأَعْدَاءِ حَالٌ تُقْرِعُ تَقْضِي بِحَسْرَةٍ مَنْ يَرَى أَوْ يَسْمَعُ
من هول ما أصاب بلاد الأندلس جعلها تصبح رموزا للحنين و الشوق، فأكثر الشعراء الأندلسيون رثاءهم لمدينهم و هذا راجع لعظيم قدرها و قيمتها، و سحر جمالها، و الشاعر عبد الكريم القيسي حزين لما أصابها من قمع و جوع و فقر حين سقوطها، فهو يرى أن نكبة و محنة و فاجعة ألمت بها، ما زاد من ألمه و شدة حزنه، و قد أشار إلى ذلك في قوله (تصوب الأدمع) و هي كناية عن كثرة البكاء و الفجع لهذه المصيبة الشديدة، و في قوله (تذوب الأضلع) كناية عن انهيار النفوس و إحباطها وفقدان الأمل، و في البيت الثاني يظهر مدى بشاعة أعمال العدو، و هي كناية عن سقوط الأندلس بأيدي العدو، و محنة أصابت الأندلسيون جعلت كل من يسمع أو يرى يتحسر و يتألم لفداحة الوضع و مرارته.

و هذا مثال آخر للصورة الكنائية في شعره يقول⁽¹⁾: (الكامل)

فَعَلَى فُؤَادِي أَنْ يَذُوبَ صَبَابَةً وَعَلَى دُمُوعِي أَنْ تَصُوبَ غَزَارًا
يعبر الشاعر في هذا البيت عن حبه الشديد للرسول صلى الله عليه وسلم، فعبارة (فؤادي أن يذوب) كناية عن الشوق و الحنين وحبه الشديد و تعلقه بالرسول عليه الصلاة والسلام و هذا رغم أسره فترك همه و حاله، لكن قلبه للرسول صلى الله عليه وسلم يخفق شوقا و حبا له.

و في العجز (دموعي أن تصوب غزارا) و هي كناية تبين مدى حبه الشديد للرسول صلى الله عليه وسلم، لأنه جعل دموعه تمطر بغزارة كالмطر رغم أنَّ العين ليس بمقدورها ذلك فكانت دليلا على شدة عشقه للرسول صلى الله عليه وسلم.

و هذه صورة كنائية يمدح فيها الشاعر القاضي أبي حامد يقول⁽²⁾: (البسيط)

وَأَنْفُضْ يَدَيْكَ حَقِيقًا مِنْ مَوَدَّتِهِمْ فَإِنَّ أَيْدِيَهُمْ مِنْ ذَلِكَ قَدْ نَفَضُوا

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 24.

(2)_ المصدر نفسه، ص 66.

فالشاعر في هذا البيت يشير إلى لفظة (أَيِّدِي) و تعود على القاضي و أعدائه، لكن ليس القصد الأيادي، بل هي كناية عن الشجاعة على الأعداء و كرمه على أهله و قومه و المودة فيما بينهم، و هذا دليل على الذل و الهوان الذي تلقاه العدو و شدة خوفه منه.

و يمدح الشاعر أرض بسطة و طيبتها، يقول⁽¹⁾: (الكامل)

حَيْثُ الْجَدَاوِلُ مَأْوَهَا مُتَفَجِّرُ أَضْحَى الصَّغِيرُ بِهَا يَفُوقُ النَّيْلَا
حَيْثُ الْبَطَاحُ كَأَنَّهَا صُحُفٌ بَدَتْ تَهْوَى الْجُفُونُ بِحُسْنِهَا التَّكْحِيلَا
حَيْثُ التُّرَابُ لَطِيبٌ وَلِحُسْنِهِ تَهْوَى الشَّقَاةُ تَسْوَمُهُ تَقْبِيلَا
تِلْكَ الرُّبُوعُ بِهَا الْفُؤَادُ مُنَيَّمٌ عَمَّا يَحِنُّ بِهَا أَبَى التَّنْقِيلَا

نراه في البيت الأول يأتي بلفظة (الجداول) و هي كناية عن كثرة مياه الأرض، حيث يدل ذلك على أن ماء الأرض في بسطة كان صافيا عذبا غزيرا لقوله (مأوها متفجر) كأنه براكين متفجرة، و أمّا في البيت الثاني كنى الشاعر الأرض المنبسطة و المتسعة و فسيحة الأرجاء بالصُحُفِ، و يدل هذا على سعة الأرض ألا و هي بسطة، أمّا الشطر الثاني من البيت كناية عن الأمن و العيش الرغيد، كما أشار في البيتين الثالث و الرابع إلى طيب الأرض و جمالها و هي كناية عن حبه الشديد لبلاده فهو المكان الذي عاش و ترعرع فيه إضافة لذلك هي بلاد الإسلام و المسلمين، و الدليل على ذلك قوله (تلك الربوع بها الفؤاد منيّم) إلا أنه لم ينعم بتلك النعم التي كانت موجودة في أرضه لأنّه كان في الأسر، نلاحظ من خلال الأبيات كنايات لظواهر كثيرة.

و قول آخر للشاعر حينما يصف حبه و وفاءه للشيخ القاضي، يقول⁽²⁾: (البسيط)

وَمَنْ بِخَدِّي مِنْهَا الدَّمْعُ مُنْهَمِرٌ وَالنَّارُ فِي الْقَلْبِ وَالْأَحْشَاءُ تَلْتَهَبُ

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 109.

(2)_ المصدر نفسه، ص 113.

الْحُبُّ أَرْعَى لَذَاكَ الْحُسْنَ مَا بَقِيَتْ رُوحِي بِجِسْمِي مَالِي عَنْكَ مُنْقَلِبُ

يصرح الشاعر في البيتين عن شدة تعلقه و وفائه لممدوحه حيث جعل من خده سيول يسير بها دمه المنهمر، و في الشطر الثاني من البيت الأول قلبه و أحشاؤه تلتهب إذا ابتعد عنه و فارقه، فرغم الآلام و المعاناة و المآسي التي عانى منها الشاعر إلا أنه لم يكف عن حبه و وفائه و إخلاصه لممدوحه ففي البيت الثاني يكنى عن حسن الممدوح بأن الحب يراعيه لآخر لحظة، و أن روحه لن تتقلب عنه بل ستبقى وفية له، فالكناية هنا هي عن شدة تعلقه بموقفه و هو الوفاء و الحب و الصدق و الإخلاص.

و في صورة أخرى تأتي الكناية في قول عبد الكريم القيسي⁽¹⁾: (البسيط)

إِذَا بَدَتْ لِحْظَةً وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ تَكَادُ مِنْ حَسَدٍ تَخْفَى وَتُحْجَبُ

في هذا البيت الشعري كنى الشاعر عن روعة و جمال الممدوح، إذ جعل حسن جماله يفوق نور الشمس، بل يفوق ذلك لقوله (تخفى و تتحجب) و هذه كناية عن الجمال الساحر الذي لا مثيل له لدرجة أن الشمس تكاد تحسد لقمة هذا البهاء و الحسن، لكن لعدم قدرتها على البقاء في حالة الحسد اختفت و انْحَجَبَتْ.

و هذه كناية يمدح فيها الشاعر عدل القاضي أبي حامد، يقول⁽²⁾: (مجزوء الرمل)

فَتَعَلَّقَ بِأَبِي حَامِدٍ مَدَّ يَنْصُرَكَ وَيَخْمِي

هُوَ قَاضٍ لَيْسَ يَخْفَى عَدْلُهُ فِي فَصْلِ حُكْمٍ

يظهر من خلال البيت الأول أن الشاعر شديد التعلق بممدوحه لأنه يحكم بالحق و العدل، فجاء في قوله (ليس يخفى عدله) فهي كناية عن عدل الممدوح و ليس مع

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 112.

(2) _ المصدر نفسه، ص 63.

الشاعر فقط بل مع جميع الناس و خاصة في أرض الشاعر (بَسْطَة)، أراد الشاعر من خلال هذه الكناية أن يبين لنا عدالة القاضي في حكمه و نصرته للحق.

يكمل الشاعر حديثه عن هذا الممدوح فيأتي بصورة غاية في الجمال، و ذلك في قوله⁽¹⁾: (مجزوء الرمل)

نُورُهُ الشَّمْسُ بِرَوْضٍ جَادَهُ بَاكِـرٌ وَسَمِ

الكناية في هذا البيت متمثلة في قوله (نوره الشمس)، و هي كناية عن خيرات و حسنات و أعمال ممدوحه التي قام بها في مسيرة حياته، و كان له دورٌ كبير و إيجابي فيها، واختيار الشاعر للفظه (النور) و خاصة نور الشمس هذه النعمة التي أنعمها الله عز وجل على عباده، توحى بنفسية الشاعر اتجاه ممدوحه و إحساسه و ما كان يجول في خاطره و فكره من كرم و مودة و رحمة.

و من هنا نستنتج أن الكناية أسلوب من أساليب التعبير الموجز الذي يحمل معنى لكن لا يصرح عنه باللفظ الموضوع في اللغة، و إجادة التعبير بالكناية تدل على قدرة و تفوق الشاعر في صياغة معانيه بعبارة موجزة و أسلوب رفيع، و هذا ما وجدناه في شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي، و نخلص إلى أن الصور الكنائية عنده تتكرر كثيرا في القصائد التي يمدح ويصف فيها الأمراء والقادة، ذلك لأنه كان شاعرا مادحا يتكسب من شعره و يترقب ممدوحه و يلاحق الأحداث التي تقع منه أو تقع له، ليفرغ ذلك في قالب شعري يحمل صورا بيانية متنوعة تزيد المعنى و ضوحا و تأكيدا و تخرجها في صور محسوسة تنبض بالحياة و الحركة.

و الكناية عند القيسي تؤدي المعنى الكبير في قليل من اللفظ، فأضفت عليه حسنا و بهاء و زادت الصورة جمالية ما يؤدي إلى ترسيخها في ذهن المتلقي فيجعله يكد و يرتقي لفهم أسرار ما يرمي إليه الشاعر.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 64.

و مع ضخامة ديوان الشاعر عبد الكريم القيسي فإن عدد الصور الكنائية المعتمدة لم تكن بنفس العدد بالنسبة للصور الأخرى كالاستعارة و التشبيه.

3- استلھام التراث:

تعددت مصادر استلھام الشاعر عبد الكريم القيسي، منها ما كان من القرآن الكريم و الحديث الشريف و منها ما كان من الموروث الشعري.

أ- الاستلھام من الموروث الديني:

- الاستلھام من القرآن الكريم:

كان للشعراء الأندلسيين عناية بالغة بالقرآن الكريم و علومه، و منهم الشاعر عبد الكريم القيسي، الذي وجدنا في أشعاره سمة التأثر بالمعاني و الأفكار الإسلامية بارزة، ما زادها جمالا في الأسلوب، و ثراء في الدلالة، و هذا ما يعرف بمصطلح الاقتباس، و هو ((أن يضمن الكلام نثرا أو شعرا شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، لا على أن المقتبس جزء منهما، و يجوز للمقتبس أن يُغَيَّر المقتبس في الآية أو الحديث قليلا))⁽¹⁾، والاقتباس ليس بالضرورة أن يكون آية كاملة، إنما يستطيع أن يأخذ كلمة واحدة لتحسين المعنى و توضيحه، يقول صاحب كتاب معيار النظار في علوم الأشعار ((الاقتباس أن يأخذ كلمة من آية توشحها لكلامه، و تزينا لنظامه، و هو أحسن الوجوه في هذه الصنعة))⁽²⁾.

و من ذلك قول الشاعر عبد الكريم القيسي⁽³⁾: (البسيط)

يَا رَاقِدَ طُـوْلَ هَذَا اللَّيْلِ لَمْ يُفَقِ
فَمُ لِلَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ

(1) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، باب الهمزة، ص 56.

(2) عبد الوهاب الخزرجي الزنجاني، كتاب معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، جزء 2، 1991م، ص 109.

(3) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 357.

هذا اقتباس واضح للشاعر من القرآن الكريم في قوله تعالى: { خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ }⁽¹⁾.

كما ظهر تأثر القيسي بالقرآن في قوله⁽²⁾: (الطويل)

فَبَادِرْ وَتُبْ لِّلّٰهِ تَوْبَةً صَادِقٍ فَبِالتَّوْبِ مَحُو الذَّنْبِ قَدْ جَاءَ بِالنَّصِّ

هنا إشارة إلى قوله تعالى: { فَمَنْ تَابَ مِنْ بَعْدِ ظُلْمِهِ وَأَصْلَحَ فَإِنَّ اللَّهَ يَتُوبُ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ }⁽³⁾.

و يقول أيضا⁽⁴⁾: (البسيط)

تَبَارَكَ اللّٰهُ رَبِّي مَا الَّذِي خَلَقَا مِنْ الْمَحَاسِنِ تَسْبِي مَنْ بِهِ اعْتَقَا

أشار إلى قوله تعالى: { فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ }⁽⁵⁾.

و يقول كذلك⁽⁶⁾: (الكامل)

وَعَدَا مِنْ اللّٰهِ الْعَظِيمِ مُحَقَّقَا وَاللّٰهُ قَطْعَا وَعْدُهُ لَا يَخْلِفُ

إشارة إلى قوله عز وجل: { إِنَّ اللَّهَ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ }⁽⁷⁾.

(1) _ سورة العلق، الآية 2.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 299.

(3) _ سورة المائدة، الآية 39.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 120.

(5) _ سورة المؤمنون، الآية 14.

(6) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 296.

(7) _ سورة آل عمران، الآية 9.

و في غرض الهجاء يقول⁽¹⁾: (الكامل)

يَتْلُو وَيَكْتُبُ حَرْفَ تَقَهَّرُ فِي الضُّحَى مِنْ جَهْلِهِ بِالرَّفْعِ مَعَ لَا تَنْهَرُ

الاقتباس من قوله تعالى: { فَأَمَّا آلِيَّتِي مَلَّكَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ }⁽²⁾.

و في قوله أيضا⁽³⁾: (الطويل)

تَلَوْتُ لَهُ وَالتِّينَ لَمَّا لَمَحْتُهُ وَعَايَنْتُ مِنْ مَعْنَاهِ أَحْسَنَ تَقْوِيمِ

فالشاعر متأثر بقوله عز وجل: { لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ }⁽⁴⁾.

ويقول كذلك⁽⁵⁾: (الرجز)

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ إِلَهَ الْخَلْقِ عَلَى الْهَدَايَةِ لِدِينِ الْحَقِّ

و هو ينظر في ذلك إلى قوله تعالى: { الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ }⁽⁶⁾.

يقول القيسي حين ضاق عليه الأسر و اشتد و لم يعد قادرا على احتمال العناء فمد

يده مستعطفا طالبا ربه، راجيا أن يقبل دعوته⁽⁷⁾: (الطويل)

إِذَا ضَاقَ دُرْعِي بِإِحْتِمَالِ عَنَائِي مَدَدْتُ إِلَى رَبِّي يَدِي بِدُعَائِي

فَادْعُو وَأَرْجُو أَنْ يُجِيبَ تَكْرُمًا حَاشَا وَكَلَّا أَنْ يَخِيبَ رَجَائِي

فَفِي الذِّكْرِ نَصٌّ بِالْإِجَابَةِ مُفْصِحٌ غَدَا شَاهِدًا مِنْ أَعْدَلِ الشُّهَدَاءِ

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 316.

(2)_ سورة الضحى، الآية 9-10.

(3)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 337.

(4)_ سورة التين، الآية 4.

(5)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 270.

(6)_ سورة الفاتحة، الآية 2.

(7)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان ص 110.

فمعنى هذه الأبيات متأثر فيها بقول الله تبارك و تعالى: { وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ^ط أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ^ط فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ } (1) .

و يقول في غرض الزهد ينصح الغافل بذكر الله (2): (البسيط)

فَقُمْ مِنَ النَّوْمِ وَادْكُرْ وَاحِدًا صَمَدًا فَذِكْرُهُ لِرِضَاهُ أَفْضَلُ الطُّرُقِ
و هنا يشير الشاعر إلى إيمانه بوحدانية الله، متأثراً بقوله عز وجل: { قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ } (3).

و هو يوصي الغافل بالانتباه و اليقظة و التوبة إلى من رفع السموات العلى، يذكره بنعمه و بديع صنعه مقتبساً من معاني و ألفاظ القرآن الكريم، في قوله (4): (الكامل)
حَتَّى مَتَى وَإِلَى مَتَى يَا سَاهِ تُثَلِّفِي كَثِيرَ النَّوْمِ قُمْ لِّلَّهِ
قُمْ لِلَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ الْعُلَى وَدَحَا بِسِيطِ الْأَرْضِ فَوْقَ مِيَاهِ
فقول الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني يتوافق مع قوله تعالى: { وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا } (5).

و يُضِيفُ قَائِلًا (6): (الكامل)

قُمْ لِلَّذِي عَمَ الْوُجُودَ بِجُودِهِ مِنْ طَائِعٍ أَوْ مُسْرِفٍ تَيَّاهِ

(1) _ سورة البقرة، الآية 186.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 358

(3) _ سورة الإخلاص، الآية 1-2

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 287.

(5) _ سورة النازعات، الآية 30.

(6) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 287.

فَمَ لِلَّذِي عَنَتِ الْوُجُوهُ لَوَجْهُهُ بِالطَّوْعِ أَوْ بِالْعُنْفِ وَالْإِكْرَاهِ

فاللفظ و المعنى من الشطر الأول في البيت الثاني مقتبسان من قوله تعالى: { وَعَنَتِ

الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ^ص وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا } (1).

ويمدح الشاعر القيسي الرسول صلى الله عليه وسلم قوله (2): (الكامل)

أَخْبَارُهُمْ أَضَحَّتْ لِحَافِظِهَا حُلًى وَحَدِيثُهُمْ أَمْسَى لَهُ أَسْمَارًا

يَا مُوْتَقًّا بَيْنَ الْعِدَى بِقِيُودِهِ يَجْنِي لَدَيْهِمْ ذَلَّةً وَصِغَارًا

في البيت الثاني يشبه الشاعر نتيجة عمل الكفار الذين أرادوا أذية الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله تعالى: { وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ

وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ^ص وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَكْرِينَ } (3).

و يصف الشاعر الكافرين في قوله (4): (الكامل)

مَا إِنْ أَرَى مِنْهُمْ سِوَى مَنْ قَلْبُهُ مِنْ قَسْوَةٍ كَالصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ

أشار الشاعر في هذا البيت إلى قسوة قلوب الكافرين و شبهها بقسوة الصخر و صلابتها و هنا دلالة على شدة إعراضهم للحق. و هذه الصورة استقاها الشاعر من قوله تعالى:

{ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً } (5).

كما يقول الشاعر القيسي في رسول الله صلى الله عليه وسلم (6): (الكامل)

(1) _ سورة طه، الآية 111.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 25.

(3) _ سورة الأنفال، الآية 30.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 98.

(5) _ سورة البقرة، الآية 74.

(6) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 28.

لَمَّا اسْتَهْلَ لَدَى الْوِلَادَةِ صَارِخًا صَدَعَ الظَّلَامُ لِثَوْرِهِ فَأَنَارَا

يشير الشاعر إلى أن صراخ الرسول صلى الله عليه وسلم عند ولادته كان بشرى للأمة بزوال الظلم و مجيء العدل الذي عبر عنه بلفظة النور، فالممدوح الرسول صلى الله عليه وسلم كان مبعوثاً من قبل الله سبحانه و تعالى لمهمة و هي محاربة الكفر و الظلم و نشر دين الحق و العدل بين الناس كافة، و هنا إشارة إلى قوله عز وجل: { قَدْ

جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ }⁽¹⁾.

و في الحث على الصبر، يقول عبد الكريم القيسي⁽²⁾: (البسيط)

صَبْرًا جَمِيلًا لِهَذَا الْحَادِثِ الْجَلَلِ وَإِنْ يَكُنْ مَا بِهِ لِلْقَلْبِ مِنْ قَبَلِ

الشاعر يلتبس الصبر على إثر هذا الحادث الجلل و هو وفاة ابنين لصديقه، مقتبساً من قوله عز وجل: { فَأَصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا }⁽³⁾.

- التأثر بالحديث النبوي:

السنة هي المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، و قد استمد الشعراء الأندلسيون منها كثيراً من المعاني و القيم في وصاياهم و وعظهم، و ساروا على نهج الرسول صلى الله عليه وسلم في التزام أوامره و اجتناب نواهيه، و ضمنوها في أشعارهم، كما يظهر ذلك في قول عبد الكريم القيسي متأثراً بالحديث النبوي الشريف⁽⁴⁾: (مخلع البسيط)

إِنَّ الَّذِي حُبُّهُ بَرَانِي جَمَالُهُ مَالُهُ نَظِيرُ

(1) _ سورة المائدة، الآية 15.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 420.

(3) _ سورة المعارج، الآية 05.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 271.

مِنْ حُسْنِهِ لَمْ يَزَلْ قَدِيمًا يَغَارُ بِدُرِّ الدُّجَى الْمُنِيرُ
وَالشَّعْرُ مِنْهُ دُؤَابَةٌ بِمُهَجَّتِي مِنْهُمَا زَفِيرُ
لِحِكْمَةٍ سِرُّهَا خَفِيٌّ يَعْلَمُهَا الْعَالَمُ الْخَبِيرُ

لو نقرأ الأبيات قراءة عمودية و خاصة أوائلها نجد أنها مأخوذة من قوله عليه الصلاة والسلام ((إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمَةً))⁽¹⁾.

و يقول في الوعظ⁽²⁾: (المتقارب)

إِذَا مَا أُرِدْتَ مِطَالَ أَمْرِي بِحَقِّ تَذَكُّرِ حَدِيثِ النَّبِيِّ
فَعَنْهُ عَلَيْهِ السَّلَامُ أَتَى بَأَنَّ مِنَ الظُّلُمِ مَطْلُ الْغَنِيِّ

فمعناه متأثر فيه بقول الرسول صلى الله عليه وسلم ((مَطْلُ الْغَنِيِّ ظُلْمٌ))⁽³⁾.

و يقول في غرض الهجاء⁽⁴⁾: (الكامل)

عَابَ الْكَرَاهَةَ لِابْنِ أَحْوَلِهِمْ مَنْ لَمْ يُمَيِّزْهُ مِنَ الصَّخْبِ
قُلْتُ الرَّسُولُ أَتَتْ مُسَطَّرَةً أَخْبَارُهُ بِكَرَاهَةِ الضَّغْبِ

و في البيت الثاني إشارة إلى ما آثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم في كراهة الضَّغْبِ يقول عليه أفضل الصلاة والسلام ((الضَّغْبُ لَسْتُ أَكَلُهُ وَ لَا أُحَرِّمُهُ))⁽⁵⁾.

(1) _ البخاري، صحيح البخاري، دار بن الكثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 2002م، ص 1531.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 301.

(3) _ البخاري، صحيح البخاري، ص 577.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 419.

(5) _ البخاري، صحيح البخاري، ص 1408.

و يقول في معنى آخر من تأثره بالحديث الشريف⁽¹⁾: (الكامل)

وَإِذَا الْفَتَى لِقَضَائِهِ لَمْ يَفْتَقِرْ قَالِ الرَّسُولُ فَسَارِقٌ لَا يَقْطَعُ

فمعناه متأثر بالحديث الشريف عن النبي صلى الله عليه وسلم يقول: ((لَا تُقْطَعُ
الْأَيْدِي فِي الْغَزْوِ))⁽²⁾.

و في الحث على الصبر يدعو إلى الرضا بقضاء الله عز وجل، يقول⁽³⁾: (الكامل)

إصْبِرْ لِحُكْمِ اللَّهِ وَارْضَ بِمَا قَضَى تَكْتَبُ لَدَيْهِ مِنَ الْأَنَامِ خِيَارًا

و الرضا بقدر الله و قسمته حَضَّتْ عليه السنة النبوية، و قول القيسي مقتبس
من قول رسول الله عليه أفضل الصلاة و السلام ((وَ ارْضَ بِمَا قَسَمَ اللَّهُ لَكَ تَكُنْ أَغْنَى
النَّاسِ))⁽⁴⁾.

كما حث على أداء الصلاة في وقتها و ضرورة الخشوع أثناء تأديتها و حضور
القلب في ذلك محذرا من الرياء⁽⁵⁾: (الكامل)

وَأَفِقْ وَقُمْ لِمُصَلَّتِهِ فِي وَقْتِهَا إِنَّ الصَّلَاةَ وَسِيلَةٌ هِيَ مَا هِيَ
وَتَوَابُهَا لِمُقِيمِهَا فِي وَقْتِهَا لَا مُنْقَضٍ أَبَدًا وَلَا مُتَّاهٍ
وَأَدِمْ حُضُورَ الْقَلْبِ عَنْ أَذَائِهَا وَاخْشَعْ خُشُوعَ الْقَانِتِ الْأَوَاهِ
وَاخْذَرْ إِذَا أَدَيْتَهَا بِجَمَاعَةٍ مِنْ أَنْ تُرَائِي بِالْأَدَا وَتُبَاهِي

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 277.

(2) _ الترمذي، الجامع الكبير، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1،
مجلد3، 1996م، ص 120.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 25 .

(4) _ الترمذي، الجامع الكبير، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه بشار عواد معروف، مجلد4، ص 551.

(5) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 287 .

و قول الشاعر من الهدي النبوي الشريف، قوله عليه الصلاة و السلام ((أي العَمَلُ أَحَبُّ إِلَيَّ اللَّهُ قَالَ: الصَّلَاةُ عَلَى وَفْتِهَا))⁽¹⁾.

من خلال النماذج التي أوردناها يتضح أن للثقافة الدينية للشاعر كانت رافدا من روافد نهله في شعره، و قد كان ذلك جليا في الكثير منه، فثمة ما يشير إلى الأثر الكبير للقرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف في نصوصه الشعرية، و الإقتباس عنده لم يكن بالمضمون فقط بل بالمفردات و التركيب.

ب- الاستلهام من الموروث الأدبي:

لقد تناول الشاعر الأندلسي التضمين من الشعر العربي القديم كغيره من الشعراء، مضمنا في شعره بيت أو شطر بيت أو معنى البيت و هذا راجع إلى عامل التأثير بهم، إلا أن تضمين الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي من الموروث الشعري لم يكن بالشيء الكثير، فالقارئ لقصائده يلاحظ أنه لم يتبع كثيرا نهج غيره من الشعراء إلا القليل، من ذلك قوله⁽²⁾: (البيسط)

وَالْحُزْنَ أَلْفَهُ حِفْظًا لِعَهْدِهِمَا مَعَ اعْتِقَادِي بِأَنْ لَا يَنْفَعِ الْحَزْنَ
وَهَوْلُ مَوْتِهِمَا فِي سَاعَةٍ عَظُمَتْ عَلَيَّ سَاعَدَ فِيهَا الْمَدْمَعُ الْهَتِنُ

و هو شبيه بما قاله ابن الرومي عند رثائه لابنه الأوسط محمد حيث يقول⁽³⁾:

بُكَاءُكُمْ يُشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي فَجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرَ كَمَا عُنْدِي
فكل من الشاعرين يرى أن البكاء و الحزن لا جدوى منهما، و رغم ذلك فقد أفرطا فيهما.

(1) _ البخاري، صحيح البخاري، جزء 1، ص 197.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 328.

(3) _ ابن الرومي، الديوان، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، جزء 1، 2002م، ص 400.

و يقول في مدح صاحبه⁽¹⁾: (الكامل)

قُطِبُ السِّيَادَةِ وَالْمَجَادَةِ وَالنَّدَى
أَزْكَى الْأَنَامِ شَمَائِلًا وَأَجَلَّاهُمْ
حَامِي الْبِلَادِ بِكُلِّ أَسْمَرٍ بَاتِرٍ
وَمُعِزُّ دِينَ مُحَمَّدٍ بَعْرَائِمِ
وَالْفَضْلِ وَالْإِنْعَامِ وَالْإِحْسَانِ
سِيرًا سَرَتْ فِي سَائِرِ الْبُلْدَانِ
مِنْ كَافِرٍ قَدْ لَجَّ فِي الْكُفْرَانِ
تُعْلِي شَرِيعَتَهُ عَلَى الْأَدْيَانِ

الشاعر يجعل من ممدوحه قطب السيادة، ذو مرتبة عالية، شجاع يحمي البلاد في خوض المعارك ضد العدو، فالمواقف تشهد له في الساحة، إذ تبدو المعارك على محياه الوسيم طلاقة ليس لها نظير و هذه صورة استند فيها القيسي على المتنبي في وصف معركة الحدث التي خاض غمارها ممدوحه سيف الدولة، حيث يقول المتنبي فيها⁽²⁾: (الطويل)

تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلَّمَا هَزِيمَةً
وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكَ بِاسِمِ

و يقول القيسي في إحدى مقطوعاته⁽³⁾: (السريع)

يَا أَيُّهَا الْحَبْرُ الَّذِي قَدْ غَدَا
فِي حَبْلِ مَنْ يَعْلَمُهُ حَاطِبًا

فهذا البيت مأخوذ من قول الشاعر الكمي⁽⁴⁾: (الطويل)

فَيَا مَوْقِدَا نَارًا لِعَيْرِكَ ضَوْؤُهَا
وَيَا حَاطِبًا فِي حَبْلِ غَيْرِكَ تَخْطُبُ

(1) _عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 136.

(2) _المتنبي، الديوان، دار بيروت، بيروت، 1983م، ص 387.

(3) _عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 469.

(4) _الكميت بن زيد الأسدي، الديوان، جمع وشرح وتحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 535.

و البيت من قصيدة له طويلة هذا مطلعها⁽¹⁾: (الطويل)

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرُبُ وَلَا لِعَبًّا مِنْي وَذُو الشَّوْقِ يَلْعَبُ

و يقول القيسي عند حدوث أمر أكرهه⁽²⁾: (الوافر)

عَسَى الْكَرْبُ الَّذِي أُمْسَيْتَ فِيهِ يَكُونُ وَرَاءَهُ فَارَجَّ قَرِيبُ

فهذا البيت مضمونه منقول عن الشاعر هذبة بن الخشرم العذري⁽³⁾ حيث يقول⁽⁴⁾: (الوافر)

عَسَى الْكَرْبُ الَّذِي أُمْسَيْتُ فِيهِ يَكُونُ وَرَاءَهُ فَارَجَّ قَرِيبُ

والبيت من قصيدة هذا مطلعها⁽⁵⁾: (الوافر)

طَرِبْتُ وَأَنْتَ أَحْيَانًا طَرُوبُ وَكَيْفَ وَقَدْ تَعْلَاكَ الْمَشْيِبُ

و لقد وصل الأمر بالقيسي في القرن التاسع الهجري بالمغرب إلى التظاهر بما يرضي مجتمعه المريض، قال⁽⁶⁾: (الطويل)

وَلَكِنْ رَأَيْتُ الْجَهْلَ مَذْهَبَ أَهْلِهَا فَسَايَرْتُهُمْ فِيهِ وَرَاعَيْتُهُمْ رَعِيًّا

(1) _ الكميت بن زيد الأسدي، الديوان، ص 512.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 512.

(3) _ هذبة بن الخشرم بن كُرْز بن أبي حَيَّة: شاعر إسلامي فصيح لم يُحفظ إلا جزء يسير من شعره، وذلك لأنه قتل شاباً، وهو من قبيلة عذرة، من أسرة شاعرة، وجل ماتبقى من شعره هو في الخصومة والسجن، وهو يمثل فترة من حياته. هذبة بن الخشرم العذري، الديوان، تحقيق يحي الجوري، دار القلم، الكويت، ط2، 1986م، ص 7_8.

(4) _ المصدر نفسه، ص 59.

(5) _ المصدر نفسه، ص 57.

(6) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 467.

و هذا شبيه بما وصل إليه المعري في القرن الخامس الهجري بالمشرق، يقول⁽¹⁾:
(الطويل)

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْجَهْلَ فِي النَّاسِ فَاشِيًّا تَجَاهَلْتُ حَتَّى ظُنَّ أَنِّي جَاهِلٌ

و في تضمين واضح من قول المتنبي يقول عبد الكريم القيسي⁽²⁾: (المتقارب)

إِذَا الْمَرْءُ أَكْرَمَتْهُ دَائِمًا وَقَابَلَ ذَلِكَ مِنْكَ بَعْكَسَهُ

فَدَعَهُ وَمَا اخْتَارَ مِنْ فِعْلِهِ فَفِيهِ دَلِيلٌ عَلَى خُبْتِ نَفْسِهِ

و قول المتنبي⁽³⁾: (الطويل)

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتْهُ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَدَا

يظهر جلياً تأثر عبد الكريم القيسي بالشعراء المبدعين الذين سبقوه، فقد استقى من موروثهم الشعري الصورة الأصلية و قام بإعادة بنائها من جديد ليحقق انسجاماً مع الفكرة التي يطرحها.

خلاصة القول مال القيسي إلى تضمين أشعاره بما تيسر له من الموروث الثقافي العربي الإسلامي، من اقتباس قرآني، أو استشهاد بحديث نبوي شريف، أو تضمين للشعر، لفظاً و معنى و فكرة، بما يتوافق و مقتضى الحال، فثقافة الشاعر الإسلامية انعكست على كثير من شعره فظهر تأثره بالحديث الشريف كما ظهر تأثره بالقرآن الكريم، و ضمن أبياته مجموعة من أشعار شعراء سابقين لتأييد أفكاره، مازادها تأثيراً في عقل المتلقي و وجدانه.

(1) _ أبي العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر، بيروت، 1957م، ص 194.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 427.

(3) _ المتنبي، الديوان، ص 372.

و الشعر هو ذلك الكلام الموزون على بحر شعري معين، و له قافية تتكرر من أول البيت لنهايته، ما ينتج عنه نغمة موسيقية تجذب السامع و تفتح أمامه السبيل لإدراك القيمة الجمالية و الفنية للنص الشعري، و سنتعرف على الموسيقى الشعرية في شعر عبد الكريم القيسي في الفصل الثالث من خلال عنصرين أساسيين مرتبطتين ببعضهما البعض الأول يتمثل في البنية الظاهرة من وزن و قافية و هو ما يسمى بالموسيقى الخارجية، و الثاني الموسيقى الداخلية و ما يندرج تحتها من عناصر.

الفصل الثالث:

الموسيقى الشعرية

1_ الموسيقى الخارجية

- أ- الوزن
- ب- القافية
- ج - عيوب القافية:
- الإقواء
- الاصراف
- الإكفاء
- التضمين
- الإسناد

2_ الموسيقى الداخلية

- أ- التكرار
- ب- الطباق
- ج- المقابلة
- د- الجناس
- هـ- التورية
- و- رد العجز على الصدر

الموسيقى الشعرية:

إنّ العلاقة بين الموسيقى و الشعر علاقة ترابط و تكامل، فكل منهما يعتمد على الأداء الصوتي، فمنذ العصور الأولى لا يوجد شعر بلا موسيقى بل هي لُبه و عمّاده و وسيلته في التعبير عن كل ما هو عميق و خفي في عالم النفس و أغوارها، مما يعجز الكلام عن الإفصاح عنه، و قد أشار محمد غنيمي هلال إلى ذلك بقوله: ((كانت صياغة الشعر العربي منذ القديم في كلام ذي توقيع موسيقي، و وحدة في النظم تشد من أزر المعنى، و تجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه و منشديه، و توحى بما لا يستطيع القول أن يشرحه))⁽¹⁾. فالموسيقى وثيقة الصلة بالشعر، و هي أحد أسسه التي يبنى عليها و التي تميزه عن سواه، ((فالشعر في الأصل (إنشاد) احتوى على الكثير من خصائصها))⁽²⁾، و يعد من أبرز مظاهرها يقول إبراهيم أنيس: ((فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تتفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر بها القلوب))⁽³⁾.

تعد الموسيقى أداة فعالة في عملية البناء الفني للقصيدة العربية، إذ تساهم في نجاح النص الشعري، ((لأنها التعبير عن الإحساس الإنساني لحناً و أداءً موسيقياً، و هي انعكاس لحياة الإنسان في مجتمعه تصور الحياة الإنسانية في تطورها اللامتناهي، و تعطي صورة واضحة لها في مختلف مظاهرها المادية و المعنوية للوسط و العصر الذي عاش فيه))⁽⁴⁾، فأهمية الموسيقى في الشعر تظهر من خلال دورها في تفجير

(1) _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطبعة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م، ص 435.

(2) _ فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004م، ص 211.

(3) _ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1987م، ص 17.

(4) _ شحادة عبد الناظور، الغناء والموسيقى حتى نهاية العصر الأموي، مجلة المورد، دار الحرية للطباعة، بغداد، عدد4، مجلد13، 1984م، ص 3.

الطاقة الدلالية، و الإيحائية للغة، و قدرتها في الكشف عن طبيعة الفكر و الشعور الذي يختلج في وجدان الشاعر.

و لأنَّ الموسيقى عنصر مهم في النص الشعري، فقد عمدنا لدراستها في هذا الفصل بنوعها الموسيقى الداخلية و الخارجية، فكان الوقوف أولاً على الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن و القافية.

1- الموسيقى الخارجية:

تتجسد الموسيقى الخارجية للشعر العربي في بحوره و قوافيه، و طبيعي أن هذا الأمر لم يغيب عن الشاعر عبد الكريم القيسي، فشعره يزخر بجو من الموسيقى الناتجة عن الوزن و القافية.

أ- الوزن:

الوزن ركن أساسي لقيام الشعر ((فهو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر، على أكبر نطاق ممكن))⁽¹⁾. بالإضافة إلى أنه وسيلة من وسائل التعبير الفني التي على أساسها ينظم الشعراء قصائدهم و بدونه لا يستقيم البيت الشعري لأنه ((مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت))⁽²⁾. و البيت هو تلك الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية.

و البحور الشعرية في شعر عبد الكريم القيسي تتفاوت نسبة شيوعها في كل غرض شعري على حدة، و ذلك لمتطلبات الشاعر الإبداعية من معان و صور و أخيلة و تراكيب على حسب الموضوع، و لا شك أن كل بحر يُعَبَّرُ عن عاطفة الشاعر و حالته النفسية التي يمر بها فيجسدها في قالب شعري، يقول ابراهيم أنيس: ((إذا كانت عاطفة

(1) _ حسين على الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر الإسلام، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص 137.

(2) _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 436.

الشاعر كبيرة، فإنّه يلجأ إلى التنفيس عما يخالجه و هذا يتوقف مع الأوزان الطويلة، التي تترك المجال لصاحبها التعبير بصورة كاملة عما يريد و يحقق غايته، أما الشعر الذي يقال في وقت مفاجئ يحتاج إلى وزن قصير، يتلاءم مع الواقع و سرعة النفس لمرافقة الإنفعال السيء له⁽¹⁾.

و من خلال استقراءنا لديوان عبد الكريم القيسي وجدنا أنه نظم قصائد و مقطوعات على أوزان طويلة و هي الشائعة في شعره و أخرى قصيرة و هي قليلة لأداء تجاربه الشعرية فقد احتل بحر الطويل المرتبة الأولى في ديوانه، ثم يليه الكامل و البسيط و السريع و الوافر و الخفيف بالإضافة للرمل والمتقارب أما المجتث و الرجز و المديد و المنسرح فقد كانوا بنسبة قليلة في شعره، أما بالنسبة للأوزان القصيرة فقد استعمل مجزوء الرمل و مجزوء الكامل و مخلع البسيط و مجزوء الخفيف.

- نماذج من الأغراض التي وردت في بحر الطويل:

لعبد الكريم القيسي قصائد في أغراض مختلفة ركب فيها بحر الطويل من بينها قصيدته في مدح أستاذه البياني هذا مطلعها⁽²⁾:

حَدِيثُ الْهَوَى أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ فِي الْفَمِ إِذَا مَا وَعَاهُ سَمْعُ صَبٍّ مُتَيِّمٍ

أما في شكواه من الزمن و الحالة التي آل إليها، يقول في قصيدة هذا مطلعها⁽³⁾:

خَلِيلِي مَا مِثْلِي يُقِيمُ ذَلِيلًا وَيَحْمِلُ مِنْ ضَيْمِ الزَّمَانِ تَقِيلًا

و في مدحه لخير خلق الله الرسول عليه أفضل الصلاة و السلام، يقول⁽⁴⁾:

وَصَالُكَ مَقْصُودِي فَهَلْ أَنْتَ وَاصِلٌ؟ فَلَيْسَ بِقَلْبِي غَيْرُ حُبِّكَ حَاصِلٌ

(1) _ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 177.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 306.

(3) _ المصدر نفسه، ص 127.

(4) _ المصدر نفسه، ص 32.

وَبِي أَنَّهُ مِنْ أَجْلِ بُعْدِكَ قَدْ بَدَتْ تَكَادُ لَهَا مِنْي نَقْدُ الْمَفَاصِلِ
وَلَوْ جَادَ لِي دَهْرِي بِقُرْبِكَ سَاعَةً لَنَلْتُ مِنَ الدُّنْيَا الَّذِي أَنَا آمِلُ
فِيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَفُورُ بِنَيْلِهَا وَأَبْلُغُ مِنْهَا عَاجِلًا مَا أَحَاوُلُ

القصيدة تتحدث عن تعلق الشاعر بخير الأنام صلى الله عليه وسلم متمنيا الوصول إلى مثواه بأي طريقة إلا أن العراقيل تقف حاجزا بينهما. أما في غرض الرثاء فيتأسف لسقوط جبل الفتح بأيدي الأعداء⁽¹⁾:

فَقُلْتُ دَعِينِي الْحُزْنَ فَرَضَ عَلَى الْوَرَى أَمَا قَدْ حَوَى أَعْدَاؤُنَا جِبَلَ الْفَتْحِ
حَرَامٌ عَلَيْنَا الْبَشْرُ وَالسَّمْحُ بَعْدَهُ وَفِي الْقَلْبِ مِنْ آلامِهِ أَعْظَمُ الْجُرْحِ
ركب الشاعر عبد الكريم القسي بحر الطويل للتعبير عن حزنه نتيجة سقوط جبل الفتح فهو يرى أن هذا الحزن فرض على جميع الخلق مادام الأمر يتعلق به.

- نماذج من الأغراض التي وردت في بحر الكامل:

القصيدة الرائية لعبد الكريم القيسي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، هذا مطلعها⁽²⁾:

لَوْ كُنْتُ لِلْمَحْبُوبِ يَوْمًا جَلَدًا مَا كُنْتُ أَشْكُو الْيَوْمَ مِنْهُ جَهَارًا
القصيدة تتحدث عن شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم و المعجزات التي خصه بها الله سبحانه و تعالى.

و في رثاء الكاتب أبي عبد الله محمد الأزرق، يقول⁽³⁾:

قَلَمُ الْبَلَاغَةِ بَعْدَ مَوْتِ الْأَزْرَقِ فِي مَاتَمٍ مِنْ حُزْنِهِ كَالْمُهْرَقِ

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 349.

(2)_ المصدر نفسه، ص 24.

(3)_ المصدر نفسه، ص 402.

هَذَا لِمَا يَلْقَى عُبُوسٌ وَاجِـــمٌ حُزْنًا وَهَذَا كَالْكَئِيبِ الْمُطْرَقِ
فَكِلَاهُمَا يَتَجَارِيَانِ مِنَ الْأَسَى لِلْغَايَةِ الْقُصْوَى الَّتِي لَمْ تُلْحَقِ
استعمل الشاعر بحر الكامل للتعبير عن حالته الشعورية من حزن و ألم لموت ابن
الأزرق كما أحزن الكثير من الناس، و حتى قلم البلاغة و المَهْرَقِ في ماتم حزين جدا
لفراقه.

و له في هجاء من وَلِيَّ القضاء قصيدة جاءت على بحر الكامل، يقول⁽¹⁾:

يَا أَهْلَ بَسْطَةِ دَعْوَةٍ مِنْ مُشْفِقٍ لَوْ فِيكُمْ لِدُعَائِهِ مَنْ يَسْمَعُ
إِنَّ الْقَضَاءَ وَظِيفَةً دِينِيَّةً مَا قَطُّ قَامَ بِحَقِّهَا مَنْ يَطْمَعُ
وَأَرَى الَّذِي وَلِيَّ الْقَضَاءِ بِمَصْرُكُمُ قَدْ صَارَ يَطْمَعُ بِالْقَضَاءِ وَيَجْمَعُ

بدأ الشاعر قصيدته بنداء لِأَهْلِ بلده بسطة و الغرض منه الدعاء و طلب الرحمة
و الشفقة لحاله، كما يرى أَنَّ القضاء وظيفة دينية لم تسند من قبل إلى قاض غير زاهد
في الدنيا لكنه وجد العكس فالذي وَلِيَّ القضاء ببلدتهم إنسان طماع.

- نماذج من الأغراض في بحر البسيط:

لعبد الكريم القيسي قصيدة في رثاء ابْنَيْنِ تَوَّامَيْنِ مات أحدهما إثر الآخر
مطلعها⁽²⁾:

أَوْدَى حَسْبُ وَأَوْدَى بَعْدَهُ حَسْبُنُ فَطَارَ بَعْدَهُمَا عَنْ مُقَلَّتِي الْوَسْنُ
عَلَيْهِمَا أَبَدًا لَهْفِي أُرَدِّدُهُ مَا دَامَ لِلرُّوحِ مَثْوًى مِنِّي الْبَدْنُ

(1)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 277.

(2)_ المصدر نفسه، ص 328.

و قصيدة أخرى في الغرض نفسه هذا مطلعها⁽¹⁾:

صَبْرًا جَمِيلًا لِهَذَا الْحَادِثِ الْجَلِّ وَإِنْ يَكُنْ مَا بِهِ لِلْقَلْبِ مِنْ قَبَلِ
فَالصَّبْرُ بِالْأَجْرِ مَقْرُونٌ وَمُرْتَبِطٌ فِي عَاجِلِ الْعُمْرِ أَوْ مُسْتَقْبَلِ الْأَجَلِ
و أخرى في غرض الغزل هذا مطلعها⁽²⁾:

قُرْبُ الْأَحَبَّةِ بَعْدَ الْبُعْدِ مُرْتَقِبٌ وَوَصْلُهُمْ بِإِنْصِرَامِ الصَّدِّ مُعْتَقِبٌ
يرى الشاعر أَنَّ الْأَحَبَّةَ إِذَا ابْتَعَدُوا وَ هَجَرَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا فَوَصْلُهُمْ مُنْتَظَرٌ وَ لَا
دَاعِي لِلْبُكَاءِ مَا دَامَ قُرْبُهُمْ مُرْتَقِبٌ.

و يخاطب القيسي الإنسان الغافل في قصيدة من غرض الزهد يقول⁽³⁾:

يَا رَاقِدًا طُولَ هَذَا اللَّيْلِ لَمْ يُفِقْ قُمْ لِلَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَاقِقِ
وَجَاءَ بِالْغَسَقِ الْمَاجِي بِظُلْمَتِهِ ضَوْءَ النَّهَارِ وَمَا يَتْلُوهُ مِنْ شَفَقِ
وَمَدَّ مِنْهُ عَلَى الْآفَاقِ سِتْرَ دُجَى عَمَّ الْجَمِيعَ بِهِ سِتْرًا عَلَى نَسَقِ
وَجَاءَ بِالصُّبْحِ وَضَاحِ السَّنَا فَجَلَا بِنُورِهِ الْمُتَأَلِّي ظُلْمَةَ الْعَسَا قِ

استعمل الشاعر بحر البسيط لمخاطبة الغافل الذي لَا يَعْبُدُ اللَّهَ وَ يَقْضِي لَيْلَهُ نَائِمًا
فالذي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَاقِقِ، جَاءَ بِالْغَسَقِ لِيَمْحُوَ بِظُلْمَتِهِ ضَوْءَ النَّهَارِ ثُمَّ يَأْتِي بِصَبْحِ
مَشْرِقِ وَضَاحِ، وَ خَلَقَ النِّعَمَ وَ قَسَمَ الْأَرْزَاقَ بَيْنَ الْبَشَرِ فَمِنْهُمْ السَّعِيدُ وَ مِنْهُمْ الشَّقِيُّ.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 420.

(2) _ المصدر نفسه، ص 112.

(3) _ المصدر نفسه، ص 357.

- نماذج من الأغراض التي وردت في بحر الوافر:

يقول عبد الكريم القيسي في الشكوى قصيدة هذا مطلعها⁽¹⁾:

أَيَا رَبًّا إِذَا يُدْعَى يُجِيبُ دَعْوَتَكَ فَاسْتَجِبْ لِي يَا مُجِيبُ

و له أيضا في الغزل⁽²⁾:

بِنَفْسِي مَنْ شَغِفْتُ بِهِ وَرُوحِي أَفْذِيهِ عَلَى طُـوْلِ النَّـوْجِ

أما في غرض الهجاء يقول⁽³⁾:

أَقِيلُونِي فَقَدْ أَخْطَأْتُ فِيمَا مَدَحْتُكُمْ بِهِ خَطَأً كَبِيرًا

يقول في مدح القاضي الفاضل أبي حامد بن الحسن⁽⁴⁾:

لَعَمْرُكَ مَا اسْتَحَالَ الْحُبُّ عِنْدِي وَلَا أَنَا لِعَهْدِ هَوَاكَ نَّاسِ

يقول في غرض الزهد⁽⁵⁾:

مُرُورُ الْأَرْبَعِينَ أَطَارَ نَوْمِي وَأَجْرَى فَوْقَ صَفْحِ الْخَدِّ دَمْعِي

وَعِلْمِي بِالرَّحِيلِ غَدًا وَتَرْكِي مِنْ أَهْلِي مَنْ غَدًا بَصْرِي وَسَمْعِي

وَمَا يُشْفِي الَّذِي أَشْكُوهُ إِلَّا مَبِيتِي مُحَرِّمًا أَدْعُو بِجَمْعِ

استعمل الشاعر بحر الوافر للتعبير عن حالته الشعرية عندما تعدى سن الأربعين

أحس بأن الدنيا فانية لا محالة و لهذا لابد للإنسان أن يتدارك ذلك قبل فوات الأوان.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 129.

(2) _ المصدر نفسه، ص 398.

(3) _ المصدر نفسه، ص 209.

(4) _ المصدر نفسه، ص 74.

(5) _ المصدر نفسه، ص 411.

- نماذج من الأغراض التي وردت في بحر السريع:

يقول عبد الكريم القيسي في مدح محمد الأزرق⁽¹⁾:

إِنَّ الْبَيَانَ الْمُسْتَحِيلَ الرَّؤَى مَمْلُوكٌ فَكُرِ الْأَزْرَقِ الْخَافِظُ
وَهُوَ الَّذِي أَبْدَى لَنَا طُرْقَهُ فَعَنَاهُ يُرْوَى لَا عَنِ الْجَاظِ

جعل الشاعر من ممدوحه فوق الجاحظ بيانا و بلاغة و عالما شامخا في هذا الميدان.

و له في هجاء بعض القضاة يقول⁽²⁾:

قَدْ اسْتَوَى فِي بَسْطَةِ جَاهِلٍ قَدَمٌ مَعَ الْحَبْرِ الذَّكِيِّ اللَّيِّبِ
مُذْ صَارَ قَاضِيهَا يَرَى جَائِرًا فِي شَرْعِهِ إِنْكَاحَ بِنْتِ الرَّيِّبِ

يُبيِّن الشاعر موقفه من بعض القضاة الذين كانوا يصدرُونَ أحكاما في قضايا دينية و اجتماعية لم تتلاءم و الشرع، موجهًا إليهم نصائح و إرشادات من جهة و ساخرًا منهم من جهة أخرى.

و في المعنى نفسه لَكِنَّ الغرض الشعري يختلف و هو هنا في الشكوى⁽³⁾:

يَا قَاضِيًّا فِي حُكْمِهِ يَغْدِلُ وَغَيْرُهُ فِي حُكْمِهِ قَدْ يَجُوزُ
مَا لِي بِمَا تَقْضِيهِ إِلَّا الرِّضَى قَضَيْتَ لِي بِالْحُزْنِ أَوْ بِالسُّرُورِ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 151.

(2) _ المصدر نفسه، ص 212.

(3) _ المصدر نفسه، ص 193.

- نماذج من الأغراض التي وردت في بحر الخفيف و الرمل و المديد و المتقارب:

يقول عبد الكريم القيسي في غرض الغزل على بحر المديد⁽¹⁾:

هَلْ لَصَبٍّ سَاهِرٍ مِّنْ هُجُوعٍ أَوْ لَعِيْشٍ سَالِفٍ مِّنْ رُّجُوعٍ
أَوْ لِأَحْبَابٍ نَّأَوَّا مِّنْ دُنُوٍّ يُطْفِئُ النَّارَ التِّي فِي الضُّلُوعِ
فَهَوَاهُمْ قَدْ أَطَالَ سَهَادِي وَنَوَاهُهُمْ قَدْ أَسَالَ دُمُوعِي

و يقول قصيدة على بحر المتقارب يمدح فيها القاضي الفاضل أبا عبد الله محمد بن مالك الأثيري هذا مطلعها⁽²⁾:

تَقَبَّلْ قَدَتَكَ نُفُوسُ الْبَشَرِ وَبُلِّغْتَ فِيمَا تَرُومُ الْوَطَرِ
و له في الهجاء أيضا⁽³⁾:

عَجُوزٌ لَهَا حَسَبٌ حِرْصُهَا عَلَى طَلَبِ الشَّرِّ مَا أَكْثَرُهُ
إِذَا مَا تُعَاتَبُ فِي فِعْلِهَا تَقُولُ اعْتِذَارًا أَنَا مُجَبَّرُهُ

و له في الغزل بغلام وسيم يقول⁽⁴⁾:

لَقَيْتُ الْمَلِيحَ وَفِي كَفِّهِ عَمُودٌ مِّنَ الشَّمْعِ لَا يُوصَفُ
فَقُلْتُ وَقَدْ رَاقَنِي حُسْنُهُ عَلَيْكَ السَّلَامُ أَيَا يُوسُفُ

يتغزل عبد الكريم القيسي بغلام وسيم يحمل بيده شمعة و لحسنه و جماله الذي لا يوصف شبهه الشاعر بيوسف النبي عليه السلام.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 191.

(2) _ المصدر نفسه، ص 135.

(3) _ المصدر نفسه، ص 333.

(4) _ المصدر نفسه، ص 330.

يقول الشاعر في مدح الوزير الحاجب أبي إسحاق إبراهيم بن عبد البر⁽¹⁾:

يَا سَلِيلَ الْفُضَاةِ مِنْ آلِ جَعْدٍ مُنْتَهَى الْعِلْمِ وَالذِّكَا وَالنَّجَابَةِ
شَرَفَ يَزِيدُ الْبَيَانَ ظُهُورًا مُذْ وَلِيَتْهُمْ قَضَاءُهَا وَالْخَطَابَةِ
وَسَتَّسُمُو بِكَ الْمَرَاتِبُ حَتَّى تَنْتَهِيَ رَفْعَةً لِنَيْلِ الْحِجَابَةِ

استعمل الشاعر بحر الخفيف للتعبير عن إعجابه الشديد بممدوحه الذي أَرَجَعَ الأَمْنُ
و السكينة لبسطه بعد حرب أَتَتْ على الكثير من الأرواح، و هذا راجع للصفات النبيلة
و الخصال الحميدة التي يتَّصف بها.

و يقول في أخرى متغزلاً بـغلامه غير مبال يلوم اللاتيمين في حبه له هذا مطلعها⁽²⁾:
لَسْتُ أَصْغِي لِلاَّتِمِّ فِيكَ لَأَمَّا يَا أَبَا جَعْفَرٍ فَرَاغَ الدَّمَامَ
و في قصيدة جاءت على بحر الرَّمْل يتغزل فيها بالذي ملك قلبه و أبعد النُّوم عن
جفونه، هذا مطلعها⁽³⁾:

مَنْ عَذِيرِي فِي هَوَى ظَبِي حَسَنُ ذِي جُفُونٍ سَاحِرَاتٍ وَلَسَنُ
و يهجو خطيباً بقوله⁽⁴⁾:

وَحْطِيبٍ لَمْ تَرَ الْعَيْنُ لَهُ فِي الْوَرَى مَثَلًا إِذَا مَا يَخْطُبُ
طَوَّلَ الْخُطْبَةَ حَتَّى كَادَ مِنْ طَوْلِهَا وَقْتُ الصَّلَاةِ يَذْهَبُ
خِلْتُهُ وَهُوَ عَلَى مَنَبِّهِ فَاغِرًا فَاهُ غُرَابًا يَنْعَبُ
يَا نُبَاحَ الْكَلْبِ أَنْتَ الْمُشْتَهَى دُونَ مَا يَأْتِي بِهِ الْمُسْتَعَذَّبُ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 368.

(2) _ المصدر نفسه، ص 88.

(3) _ المصدر نفسه، ص 185.

(4) _ المصدر نفسه، ص 177.

و نجده أيضا قد استخدم الأوزان القصيرة إضافة إلى الأوزان الطويلة في شعره كمجزوء الكامل، و مجزوء الخفيف، و مجزوء الرّمل، و مخلع البسيط، و هذه بعض الأمثلة على ذلك، يقول عبد الكريم القيسي قصيدة على مجزوء الكامل يرثي فيها ابن مفضل⁽¹⁾:

إِنْ أَوْدَعُوا ابْنَ مُفَضِّلٍ فِي لَحْدِهِ تَحْتَتِ الثُّرَابُ
وَكَسَوَهُ مِنْ أَكْفَانِهِ لَذَاهِبِهِ بِيضَ النَّيَابِ
فَعَلَيْهِ أَبْكِي جَاهِدًا وَأُطِيلُ كَثْرَةَ الْإِنْتَابِ
وَأَبَيْتُ وَالْأَحْشَاءُ مِمَّنْ فَقَدْ دِي لَهْ ذَاتُ التَّهَابِ

و يقول في غرض الوصف على مجزوء الخفيف⁽²⁾:

أَنَا بَذْرٌ طَلَعْتُ فِي كَفٍّ غِيْدَاءَ كَالْقَمْزِ
بَلْ أَنَا صُبْحٌ أَفْبَلْتُ قَبْلَهُ نَسْمَةَ السَّحَرِ
و له في الوصف فيما يُكتب على معدّ الدّراهم على مجزوء الرّمل⁽³⁾:

أَنَا فِي الْحُسْنِ فَرِيدٌ لَيْسَ لِي فِيهِ مُنَاطِرُ
و له في غزل شيخ الغزاة ببسطة عبد الله بن عمران على مخلّع البسيط يقول⁽⁴⁾:

إِنَّ الَّذِي حُبُّهُ بَرَانِي جَمَالُهُ مَالُهُ نَظِيرُ
مِنْ حُسْنِهِ لَمْ يَزَلْ قَدِيمًا يَغَارُ بَذْرُ الدُّجَى الْمُنِيرُ
وَالشَّعْرُ مِنْهُ ذُؤَابَتَاهُ بِمُهَجَّتِي مِنْهُمَا زَفِيرُ
لَحْكَمَةً سَرُّهَا خَفِيٌّ يَعْلَمُهَا الْعَالِمُ الْخَبِيرُ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 341.

(2) _ المصدر نفسه، ص 223.

(3) _ المصدر نفسه، ص 381.

(4) _ المصدر نفسه، ص 271.

يقول الشاعر عبد الكريم القيسي في شكوى الأسر على بحر المجثث⁽¹⁾:

يا مَنْ قَضَى بَعْدَ ابِي وَمَحَنَّتِي وَاكْتَأَبِي
وَحَدَمَتِي لِأُنْجَاسٍ مِنْ النَّصَارَى الْكِلَابِ
عَلَيْكَ رَبِّي اعْتَمَدِي فِي كَشْفِ كَرْبِي وَمَا بِي

نخلص في الأخير إلى أن عبد الكريم القيسي قد استعمل الأوزان الطويلة و القصيرة إلا أنَّ الطويلة كان لها الحظ الأوفر في شعره مثل بحر الطويل الذي احتل المرتبة الأولى في ديوانه، ثم يليه الكامل و البسيط و السريع و الوافر و الخفيف بالإضافة للرمل و المتقارب أما المجثث و الرجز و المديد و المنسرح فقد كانوا بنسبة قليلة في شعره.

أما الأوزان القصيرة فقد كان استعمالها قليل بالمقارنة مع الأوزان الطويلة إذ يحتل مجزوء الرمل المرتبة الأولى ثم يليه في المرتبة الثانية مجزوء الكامل و يليه مخلع البسيط في المرتبة الثالثة و مجزوء الخفيف في المرتبة الرابعة بمقطوعة واحدة فقط.

و يُبين الجدول الآتي نسبة شيوع أوزان الشاعر على الترتيب:

	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الطويل	74	1044	33,12%
2	الكامل	78	750	23,79%
3	البسيط	53	610	19,35%
4	الرمل	30	224	7,1%
5	الوافر	20	170	5,39%

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 240.

6	الخفيف	21	119	3,77%
7	السريع	20	114	3,616%
8	المتقارب	19	81	2,56%
9	الرَّجَز	3	21	0,66%
10	المديد	1	9	0,28%
11	المجثث	3	8	0,25%
12	المنسرح	1	2	0,063%
مجموع	12	323	3152	100%

و من الجدول يمكن أن نخلص إلى النتائج التالية:

1- يستخدم عبد الكريم القيسي البحور التقليدية بما يتناسب مع الحالة الوجدانية و الشعرية و الذي يراه مناسباً له، فصبّ فيها معانيه بطريقة فنية رائعة فجاءت قصائده معبرة عن حالته.

2- احتل بحر الطويل المرتبة الأولى في ديوانه، ثم يليه بحر الكامل في المرتبة الثانية، أما البسيط و الرمل فقد جاء في المرتبة الثالثة و الرابعة على التوالي.

3- أما بحر الوافر فقد حظي بالترتيب الخامس عند الشاعر، و جاء بعده في الرتبة الخفيف و السريع، حيث بلغت نسبة شيوعهما في الديوان على حسب ما هو واضح في الجدول ب: 7,3% من إجمالي شعر القيسي.

4- أما بعض البحور احتلت حيزاً مكانياً ضئيلاً في ديوان القيسي كالمقارب و الرجز و المديد و المجثث و المنسرح.

5- و الملاحظ أنّه إذا أكثر الشعراء من الأوزان الطويلة ذات المقاطع الكثيرة في حالة فرحهم و حزنهم و آمالهم و يأسهم، فإنّهم أيضاً خاضوا فيها حتى في حالة انفعالهم

النفسي الذي اتسم بالإضطراب⁽¹⁾، و خاصة استخدام البحور الثلاثة (البسيط و الكامل و الطويل) على وجه الكثرة لم يكن بمحض الصدفة، و خاصة أن للشعر و أوزانه أثرا في الأداء و في قوة الأسلوب و موسيقى العبارة، بالإضافة إلى أنَّ عاطفة الشاعر القوية قد تجسدت في نفوس القراء و السامعين بواسطة الأسلوب، لذلك فقد رأى القدماء في مذهبهم الأول أن الغضب و السخط ينتج الحماسة و الشكوى و الهجاء، و الحزن ينتج الرثاء و العتاب و الإعجاب، و الحب ينتج المديح و الوصف الجميل⁽²⁾ و هذا ما وجدناه تقريبا في شعر عبد الكريم القيسي.

6- و من الملاحظ أن بحور الشعر كالمضارع و الهزج و المقتضب، قد خلت من ديوان القيسي، و هذه الملاحظة تتفق مع ما توصل إليه ((الباحثون المتتبعون للأوزان الستة عشر بالإحصاء في الشعر القديم، و يصلون إلى نتائج متشابهة: فأوزان أربعة قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصى من الشعر: و هي الطويل و الكامل و الوافر و البسيط، و ثمة أوزان أخرى لم يقل فيها القدماء على الإطلاق و هي المضارع و المقتضب و المتدارك، و يستنتجون من ذلك أنَّ هذه الأوزان الأربعة لم يكن لها وجود حقيقي، و لكنَّها استخرجت استخراجا من دوائر الخليل، فشأنها شأن البحور المهملة))⁽³⁾.

7- أما عن بحر الرجز، فقد شغل في شعر عبد الكريم القيسي نسبة ضئيلة جدا حددت ب 0,66%، و بحر المديد مثَّل في شعر القيسي نسبة 0,285% و يليه المجثث بنسبة 0,253% و هي نسب جد ضئيلة مقارنة بالبحور الأخرى.

(1) ينظر: امحمد بن لخضر فورار، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العمرية دراسة موضوعية وفنية، دار الهدى للطباعة والتوزيع، عين مليلة، 2009، ص 191.

(2) ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط8، 1991م، ص 79.

(3) شكري محمد عياد، موسيقى الشعر الأدبي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978م، ص 13.

8- و عن بحر المنسرح، فقد مثَّل في شعر القيسي نسبة 0,063% و هي قطعة واحدة تتكون من بيتين فقط.

9- و بالنسبة للبحر الطويلة: كالطويل، و الكامل، و البسيط، و الرمل، و الوافر و الخفيف و السريع و المتقارب بلغت النسبة 93,306% من إجمالي شعر القيسي.

10- أما الأوزان القصيرة المجزوءة، فقد جاءت في شعر القيسي، بصورة متكررة، فنرى في مجزوء الطويل عدد الأبيات ثلاثة و خمسون (53) بيتاً، و عدد القصائد ست عشرة (16) قصيدة، و مجزوء الرمل ثلاثة و ثلاثون (33) بيتاً، و عدد القصائد ثمانية (8)، أما مجزوء الخفيف و مجزوء الرجز فبيتان لكل واحد منهما، و قصيدة واحدة أيضاً لكل منهما و لمخلع البسيط مقطوعة عدد أبياتها أربعة و له قصيدة تتكون من ثلاثة و أربعين (43) بيتاً.

والجدول الآتي يبين لنا نوع البحر وتفعيلاته، مع رقم القصيدة على كل وزن:

نوع البحر	تفعيلاته	رقم القصيدة على كل وزن
الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	3-4-6-15-16-17-22-
	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	24-25-28-31-34-41-
		47-49-54-56-57-66-
		67-71-72-75-77-99-
		101-103-110-112-114-
		125-126-128-130-133-
		139-142-145-154-156-
		164-168-170-179-180-
		184-186-196-201-204-
		211-212-216-221-230-

-253-242-236-232-231 -299-290-280-278-268 .318-317-315-312		
-38-37-36-35-33-18-2 -78-76-63-61-59-53-40 -116-104-98-95-89-80 -132-129-127-124-123 -147-143-131-140-135 -173-167-165-150-149 -180-187-181-178-175 -199-197-195-194-191 -249-218-214-213-205 -270-265-259-255-250 -277-275-274-273-272 .316-310-297-293	متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن	الكامل
-45-43-42-39-26-13-5 -81-69-68-58-55-48-46 -96-93-92-91-87-83 -146-131-122-119-115 -174-172-163-161-148 -226-220-206-203-193 -294-291-276-257-229	مستفعلِن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن	البسيط

319-302-301-300-295		
-105-84-79-62-44-20 -233-224-209-144-108 313-266-254-243	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	الرَّمَل
-136-106-65-50-19-14 -198-185-183-160-151 267-261-258-256-217	مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن	الوافر
-85-74-70-30-29-27 -162-155-113-102-86 -235-223-200-192-188 271-269	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	الخفيف
-109-90-82-64-60-51 -177-169-138-134-121 -241-237-227-225-208 314-303-298-292-251	مستفعن مستفعن فاعلن مستفعن مستفعن فاعلن	السريع
-111-100-73-52-21 -207-202-182-171-157 -269-281-179-222-210 311	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن	المتقارب
244-158	مستفعن مستفعن مستفعن مستفعن مستفعن مستفعن مستفعن مستفعن	الرجز

88.	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	المديد
137-94-32.	مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	المجثث
284.	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ	المنسرح
-152-118-117-107-12 -238-234-228-166-153 -283-262-248-246-240 289.	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	مجزوء الرملة
-219-215-189-97-23 252-247-245.	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	مجزوء الكامل
176-159	مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن	مخلع البسيط
120	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن	مجزوء الخفيف
239	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مجزوء الرجز

ب_القافية:

ليكتمل بناء النص الشعري للقصيدة العربية فإنها تحتاج إلى عنصر آخر يرتبط بالوزن ارتباطاً وثيقاً إذ كلاهما يتم الآخر، يقول قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر أنه ((كلام موزون مقفى دال على معنى))⁽¹⁾، إذا العنصر الثاني الذي يُشكل مع الوزن موسيقى خارجية هي القافية التي يعرفها إبراهيم أنيس ((أنّها تتكون من عدة أصوات في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، و تكررها هذا يُكوّن جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة))⁽²⁾. فتكرارها يزيد من وحدة النغم الموسيقي و لاسيما في الشعر الجيد، إذ ترتبط كلماتها بموضوع القصيدة و عندئذ يكون معنى البيت قائماً عليها لأنّها المطلوبة له لا العكس، ذلك أن كلمات البيت التي تسبقها لا تستطيع أن تقوم مقامها باعتبارها النهاية الطبيعية للبيت الشعري⁽³⁾.

اعتنى القدماء بالقافية فتحدثوا عن كل ما يتعلق بها من مفهوم و حروف و حركات، و أنواع و عيوب و هذا لدورها الفعال في إحداث التوافق الموسيقي، و القافية عند الخليل هي ((من آخر حروف البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن))⁽⁴⁾، و منهم من جعلها آخر الكلمة في البيت أجمع، و منهم من قال هي: ((حرف الروي، أي الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة))⁽⁵⁾.

(1) _ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ص 53.

(2) _ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 244.

(3) _ ينظر: محمود غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 442-443.

(4) _ جورج مارون، علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، 2008م، ص 145.

(5) _ عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص 35.

و يظهر من خلال الديوان أن الشاعر عبد الكريم القيسي انتقى خمسة و عشرين حرفا من حروف الشعر العربي لتكون حروفا تزين أبيات شعره في نهايتها، حيث كانت قافية الباء الأولى، من حيث الشيوخ و الكثرة في ديوانه، ثم يليه النون و الراء و الميم و اللام و الدال من حيث نسبة الشيوخ في ديوانه، و حين نصل إلى قافية السين و القاف و الحاء و الفاء و العين و الضاء و الكاف نجدها متوسطة الشيوخ بالإضافة لاستعماله القوافي النادرة و القليلة الشيوخ و هي: التاء و الهمزة و الزاء و الظاء و الهاء و الصاد و الطاء و الشين و الجيم و الياء و التاء و الواو و قد أوردناها بالترتيب على حسب كثرتها في ديوان الشاعر، و هذا التقسيم ورد في كتاب موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس⁽¹⁾.

إن التفاوت في كمية ورود هذه القوافي يلفت الإنتباه إلى إحساس الشاعر بملاءمة بعضها لموضوع قصيدة على أخرى، فاخياره للباء كحرف روي يوجد في الغزل قوله⁽²⁾:
(البسيط)

إِذَا بَدَتْ لَحْظَةً وَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ تَكَادُ مِنْ حَسَدٍ تَحْقَى وَتَنْحَجِبُ
لَهُ مِنْ خَدِّهَا زَهْرٌ وَمِنْ فَمِهَا خَمْرٌ يَغَارُ عَلَيْهِ الشَّهْدُ وَالضَّرْبُ

أما روي القاف فيوجد في مواضع النصح و الإرشاد، كما في قول الشاعر في مطلع قصيدة الزهد من بحر البسيط⁽³⁾:

يَا رَاقِدًا طُولَ هَذَا اللَّيْلِ لَمْ يُفِقْ قُمْ لِلَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ

استطاعت قافية القاف أن تخلق إيقاعا صوتيا داخل البيت الشعري، و نجد ذلك في (راقد، لم يقف، قم، خلق، علق) معبرة عن شدة انفعال الشاعر و توتره و قلقه، فتلاءمت

(1) _ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 112-113.

(3) _ المصدر نفسه، ص 357.

مع جو القصيدة العام و خلقت إيقاعاً قوياً ذي أثر نفسي عميق في ذات المتلقي،
و صورت مشاعر عبد الكريم القيسي و عدم استقراره الروحي إزاء ما يعيشه هذا الغافل
عن ذكر الله.

و في تغزله بأبي جعفر يقول⁽¹⁾: (الطويل)

أَبَا جَعْفَرٍ كَمْ ذَا تَصُدُّ وَتَهْجُرُ وَقَلْبِي بِمَا حَمَلَتْهُ لَيْسَ يَصْبِرُ

كرر الشاعر حرف (الراء) ثلاث مرات في البيت (جعفر، تهجر، يصبر) هذا ما
مكنه من إيصال حالته التي هو فيها و هي حالة حزن و ألم و بكاء إلتأبته لحظة الوداع
و الفراق، فصوت الراء المتكرر خلق نغمة حزينة رقيقة تلاحمت مع جو القصيدة العام.

و في قصيدة أخرى رويها الميم من غرض الوصف يقول⁽²⁾: (الطويل)

وَبَاكُورٍ بُسْتَانٍ دَنَا وَقْتُ جَنِيهِ فَأَضْحَى يَرُوقُ الطَّرْفَ عِنْدَ التَّوَسُّمِ

لَهُ مَطْعَمٌ كَالشُّهْدِ عِنْدَ مَذَاقِهِ وَرَائِحَةٌ كَالْمِسْكِ عِنْدَ النَّتْسُومِ

وَكَالْتَيْنِ مِنْهُ اللَّوْنُ عِنْدَ النَّقْسُومِ وَكَالْمِسْكِ وَالْكَافُورِ أَوْ كَرْمُورِدٍ

عَدَا الْعُصْنُ مِنْ أَنْوَاعِهِ الْغُرِّ مَثْمَرًا بِأَحْقَانٍ شُهِدَ شَيْبَ فِيهَا بِسِمْسِمِ

القافية لهذه الأبيات هي الميم، و قد سبقت كلها بحرف السين و هي كلها تصف
الباكور في البستان و قد اختلفت ألوانه، فهو حلو كالشهد و إذا تتسم كالمسك و عند
النَّقْسُومِ كالتين، و هي كلها تشبيهات وظفها الشاعر لوصف الباكور مستخدماً بذلك حرف
الميم الذي يستخدم للوصف و الخبر.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 90.

(2) _ المصدر نفسه، ص 343.

إن الشعر العربي جميعه، يجيء الروي فيه إما متحركاً أي (مضموم أو مفتوح أو مكسور)، و إما يأتي ساكناً، و قد قسم القدماء القافية تبعاً لذلك إلى قسمين:

ـ **مطلقة:** ((و هي التي يكون فيها الروي متحركاً))⁽¹⁾.

ـ **مقيدة:** ((و هي التي يكون فيها الروي ساكناً))⁽²⁾.

و مثال الأولى - **القافية المطلقة** - يقول عبد الكريم القيسي⁽³⁾: (الكامل)

أَنْتَ الَّذِي تُرْجَى لِكُلِّ عَظِيمَةٍ حَلَّتْ بِنَا مِنْ أَجْلِهَا نَتَخَوَّفُ

القافية في هذا البيت هي حرف (الفاء) و قد جاءت مضمومة معبرة عن عمق الصراع بين المسلمين والنصارى، و سبيل الشاعر الوحيد أن يوكل الأمر لله لأنه وحده القادر على تغيير الأمور و هو الذي يرجى عند كل أزمة أو كارثة عظيمة حلت، فحركة الضمة أوحى بتدفق إحساس الحب الصادق تجاه وطنه و معالمة بالإضافة إلى أسفه الشديد على المحن التي عرفها عصره.

يعبر القيسي عن حالته و هو في حكم الأسر⁽⁴⁾: (المجتث)

يَا مَنْ قَضَى بَعْدَ ابْيَ وَمِحْنَتِي وَأَكْتَابِي

وَحْدَمَتِي لِأُنْجِسَ مِنْ النَّصَّارَى الْكِلاِبِ

عَلَيْكَ رَبِّي اعْتَمَادِي فِي كَشْفِ كَرْبِي وَمَا بِي

القافية في هذه الأبيات هي (الباء) و قد جاءت مكسورة، ربما ارتبطت حركة الكسرة بالوضع النفسي للشاعر، حيث نجد مشاعر الثورة و الغضب من جهة و الأسى و الحزن المعبر عن معاناته من جهة أخرى، ثم إنَّ اقتران ياء المتكلم في ألفاظ هذه الأبيات مثل:

(1) - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 258.

(2) - المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(3) - عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 295.

(4) - المصدر نفسه، ص 240.

(عذابي محنتي، اكتآبي، خدمتي، اعتمادي، كربى) فهي تتحدث عن أحاسيسه الملتهبة بالحب و الحنين إلى الوطن و الشكوى من الأسر الذي هو فيه، و مما زاده تأكيداً وجود (يأء النداء) و المنادى الذي جاء اسماً موصولاً متمثلاً في (من) الذي يدل على الأسر و عدم ذكره له ربما يدل على حالة الغضب لدى الشاعر.

و يقول في قصيدة من غرض المدح هذا مطلعها⁽¹⁾: (الطويل)

سَلُّوا مَنْ بِهَا أَسْلُو لِمَ اخْتَارَتِ الصَّدَا وَلَمْ تَرَعْ لِي الْعَهْدَ الْقَدِيمَ وَلَا الْوَدَا
القافية في البيت هي (الذال) و قد جاءت مفتوحة و بعدها حرف مد متمثل في (الألف) ناتج عن إشباع و يسمى وصل، نجد في البيت تكرار حرف الذال أكثر من مرة (الصداء، العهد، القديم، الودا) و هذا يدل على صد الحبيبة و هجرها للشاعر مما سبب له شقاءً و ألماً و لهيباً، و مع ذلك يلتمس العذر لسلوكها فبعد أن تساءل عن سبب هجرها له تولى الإجابة عن ذلك بنفسه في البيت الموالي، يقول⁽²⁾: (الطويل)

لَعَلَّ لَدَيْهَا إِذْ تُجَاوِبُ حُجَّةً تُبْرِدُ مِنْ قَلْبِي بِهَا الشُّوقَ وَالْوَجْدَا
فهو يريد من هذه الحجة أن تخفف ما به من شوق لأنّها على ما يبدو لم تكن تبادله نفس المحبة و التعلق فهي اختارت الهجر طريقاً و رضيت به حلاً.

و مثال الثانية - القافية المقيدة - يقول عبد الكريم القيسي⁽³⁾: (الرملي)

أَصْبَحَ الْأُسْتَاذُ عَنِّي مُعْرِضًا وَغَدَا بَاطِنُهُ لِي قَدْ فَسَدَا
فَأَطْلُتُ الْبَحْثَ عَنْ مُوجِبِ دَا لَكِ فَلَمْ أَلْفَ لَهُ غَيْرَ الْحَسَدَا

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 43.

(2) _ المصدر نفسه، ص 43 .

(3) _ المصدر نفسه، ص 211 .

يخاطب الشاعر في هذه المقطوعة أبو عبد الله البياني هاجيا إياه مستعملا في ذلك حرف الروي الدال و قد جاء ساكنا وهو ما يعرف بالقافية المقيدة المسبوق بحركة الفتحة و هو كثير شائع في شعره.

و يقول في ذات السياق⁽¹⁾: (مجزوء الرمل):

جُرْتُ فِي الإِعْرَاضِ عَنِّي أَيُّهَا الشَّيْخُ الذَّمُّ
بَعْدَ مَذْحِي لَكَ جُهِدِي إِنَّكَ الْخَبُّبُ اللَّئِيمُ

القافية هنا (الميم) و قد جاءت ساكنة أي مقيدة و قد سبقت بحرف مد ألا وهو (الياء) و هذا النوع قليل في شعره.

و يقول في المدح مهنئا ببراء من مرض⁽²⁾: (الطويل)

شَكَوْتُمْ سَقَامَ الْجِسْمِ شَكْوِي بِحُبِّكُمْ لِمَا نَالَكُمْ إِذْ نَهَجَكُمْ فِي الضَّنَى نَهْجُ
وَسَاعَةً وَأَفَاهَ الْبَشِيرُ بِبُرْئِكُمْ تَنْشَقَّ عَرَفَ الْبُرْءِ إِذْ سُورَ وَأَبْنَتْهُجُ
وَلَيْسَ عَجِيبًا بُرْءُ دَائِي لِبُرْئِكُمْ فَقَدِمًا حَلَلْتُمْ مُهْجَتِي لَا بَلَّ الْمُهْجِ
هَنِيئًا بِهِ بُرْءًا يَدُومُ كَرَفَرْتِي إِلَيْكُمْ وَمَا بِالْقَلْبِ أَشْكُوهُ مِنْ وَهْجِ

القافية في هذه الأبيات هي (الجيم) وجاءت مقيدة وقد سبقت بحركة الفتحة.

و يقول مادحا أبا عبد الله محمد بن مالك الأليري⁽³⁾: (المتقارب)

تَقَبَّلْ قَدَتَاكَ نَفْسُ الْبَشَرِ وَبَلَغْتَ فِيمَا تَرُومُ الْوَطَرَ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 210.

(2) _ المصدر نفسه، ص 264.

(3) _ المصدر نفسه، ص 135.

و يقول هاجيا قاض بسطة⁽¹⁾: (السريع)

قَدْ اسْتَوَى فِي بَسْطَةِ جَاهِلٍ فَدَمَّ مَعَ الْحَبْرِ الذَّكِيِّ اللَّبِيبِ

يقول إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر: ((و تكثر هذه القافية - المقيدة - في بحر الرمل بنسبة تفوق أي بحر آخر لأنه بحر الغناء يؤثره المغنون والملحنون، وقد تجيء هذه القافية بنسب قليلة في بحور مثل: الطويل، الرجز، المتقارب، السريع، وتكاد تتعدم في البحور الأخرى))⁽²⁾، إلا أن هذا القول لا يوافق ما جاء في ديوان عبد الكريم القيسي كلياً، لأننا وجدنا القافية المقيدة في بحور أخرى مثل: الكامل، مجزوء الكامل مجزوء الخفيف، الخفيف، الوافر، إلا أنها قليلة.

فإذا كانت القافية المقيدة قليلة الشيع في الشعر العربي و قد مثلت نسبة ضئيلة جداً لا تكاد تصل إلى 10%⁽³⁾، فقد مثلت أيضاً نسبة ضئيلة في شعر القيسي و تم ورودها في مئة و اثنين و ثمانين (182) بيتاً، مقارنة بالقافية المطلقة و التي يأتي رويها متحرراً في ألفين و تسعمئة و سبعين (2970) بيتاً من شعره، هذا لأن القافية عنده تؤدي دوراً مهماً في تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة.

الملاحظ في شعر عبد الكريم القيسي تعدد القوافي التي وصل عددها إلى خمسة و عشرون حرفاً، و تكراره لها فيه تأكيد للمعنى الذي يرتبط بها و بموسيقى القصيدة حيث لا يكتمل دور القافية إلا بالروي فهو أهم حروفها.

(1) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 212.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 258.

(3) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

و يمثل الجدول التالي الحروف التي وقعت رويًا لقوافي الشاعر عبد الكريم القيسي:

الرقم	الصوت الذي وقع رويًا	عدد الأبيات التي ورد فيها الروي	النسبة المئوية
1	الميم	441	%13,99
2	الذال	390	%12,37
3	الراء	375	%11,89
4	اللام	321	%10,18
5	النون	289	%9,16
6	الباء	288	%9,13
7	الحاء	215	%6,82
8	القاف	138	%4,53
9	الهمزة	96	%3,15
10	السين	94	%3,08
11	الفاء	85	%2,79
12	العين	77	%2,52
13	الضاء	75	%2,46
14	الكاف	57	%1,87
15	التاء	51	%1,67
16	الهاء	30	%0,98
17	الصاد	25	%0,82
18	الشين	25	%0,82

19	الياء	25	0,82%
20	الظاء	18	0,59%
21	الزاي	18	0,59%
22	الطاء	8	0,26%
23	الواو	6	0,196%
24	الألف	4	0,131%
25	الثاء	1	0,032%
25	المجموع	3152	100%

و وفق المعطيات المدونة في الجدول نخلص إلى النتائج التالية:

- 1- الأصوات التي وردت بكثرة روياء، في شعر القيسي هي: الميم، الدال، الراء، اللام و النون و الباء، و قد جاءت هنا نسبة الشيوخ موافقة لما جاء في تقسيم حروف الهجاء لإبراهيم أنيس، باستثناء حرفي السين والعين لأنها بنسبة قليلة لا تصل إلى نسبة الشيوخ.
- 2- أما بالنسبة للأصوات متوسطة الشيوخ، هي: القاف، الكاف، الهمزة، الحاء، الفاء الياء، الجيم، قد جاءت موافقة لما أشار إليه إبراهيم أنيس، إلا أن هناك بعض الحروف لم تكن متوسطة الشيوخ في شعر القيسي، فجاءت النسبة أقل مما هو مطلوب و هذه الحروف هي: الكاف و الياء و الجيم، بل جاءت محلها حروف أخرى كانت نسبة شيوخها في الديوان أكثر منها و هي السين، العين و الضاء.
- 3- و تبقى الأصوات الأخرى كالضاد، الطاء، الهاء، التاء، الصاد، الثاء، جاءت موافقة لما أشار إليه إبراهيم أنيس بأنها أصوات قليلة الشيوخ.
- 4- إن الأصوات التي تكون نادرة في مجيئها روياء، هي: الذال، الثاء، الغين، الخاء الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو، إلا أن هذا التقسيم لم يوافق تماما ما جاء في ديوان الشاعر القيسي لأن الحروف النادرة في شعره هي: الثاء، الألف، الواو، الطاء، الزاي أي

أن هناك موافقة في حرف الواو و الثاء، أما بالنسبة لحروف الغين و الذال و الخاء، فنجد خلو شعر القيسي منها.

5- بالنسبة لبعض الحروف التي وردت رويًا في شعر عبد الكريم القيسي كالشين و الزاي و الظاء، وردت بنسبة ليست أقل مما ذكره إبراهيم أنيس في القسم الأخير أي في الحروف النادرة، لأنها وردت لأكثر من مرة في شعره.

6- بلغت الأصوات التي وقعت رويًا لقوافي الشاعر عبد الكريم القيسي خمسة و عشرون صوتًا، مما يعني أنها اشتملت على معظم الأصوات العربية.

7- إن أكثر الحروف رويًا في قوافي الشاعر هو حرف الميم و يحتل المرتبة الأولى بنسبة 13,99% كما هو موضح في الجدول السابق ثم يليه في المرتبة الثانية حرف الدال ثم المرتبة الثالثة الراء بنسبة 11,89% ... و ينتهي بحرف الثاء بنسبة 0,032% و هو آخر حرف لآئه ورد مرة واحدة فقط في شعر القيسي أي في بيت واحد.

8- كما حددنا سابقًا أن عدد الحروف التي وردت رويًا في ديوان عبد الكريم القيسي هي خمسة و عشرون (25) حرفًا، فقد وردت في ثلاثة آلاف و مئة و إثنين و خمسين (3152) بيتًا، موزعة على ثلاثمائة و ثماني عشرة (318) قصيدة، متفاوتة الطول بين النقف و الأبيات اليتيمة و المقطوعات و القصائد المطولة إلا أنها قليلة في الديوان.

ج- عيوب القافية:

أقل ما يلتزم به الشاعر في نظمه للقصيدة أن تنتهي بحرف روي واحد من بدايتها حتى نهايتها، و وجب على الشاعر إذا بدأ قصيدته بألف تأسيس أو ردف أن يلتزم بذلك فإذا أخل بما هو واجب و ملزم في القافية فسيلحق بشعره عيبا من عيوب القافية :

- الإقواء: هو عيب من عيوب القافية و نقصد به اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة، يعرفه صاحب كتاب البناء العروضي للقصيدة العربية بقوله: ((هو اختلاف

المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر وضم. و هذا الاختلاف يكون في قصيدة واحدة، بأن يأتي الروي في أحد أبيات القصيدة مضموما مع أن الروي مكسور، أو عكس ذلك، و هذا مما عيب على الشعر قديما⁽¹⁾.

و تتضح ظاهرة الإقواء في شعر عبد الكريم القيسي في قوله⁽²⁾: (الزجر)

بِحَمْدِكَ اللَّهُمَّ يَا خَبِيرُ يَا مَنْ لَهُ فِي مُلْكِهِ التَّدْبِيرُ
فِيمَا غَدَا بِالنَّظْمِ عَنْهُ سَائِلِي إِذَاكَ لِلْمَسَائِلِ

و هي قصيدة ذات روي مكسور، إلا أننا نرى في البيت الأول روي البيت هو الراء المضمومة، بينما في البيت الثاني روي البيت هو اللام المكسورة، رُفِعَ فيها الروي في البيت الأول، و كُسِرَ في البيت الثاني، فسمي ذلك بالإقواء، و هي بين الكلمتين (التدبير - المسائل).

- الإصراف و يسمى أيضا: الإسراف: ((و هو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة بفتح و ضم، أو بفتح و كسر))⁽³⁾، و هذا في العيب أشد من الإقواء، ((لتباعد ما بين الألف و غيرها، و الألف هنا ناشئة عن إشباع الفتحة، و كان الإقواء مغتفر القرب ما بين الكسر و الضم و لتبادل الواو و الياء ردفين و الضمة من الواو و الكسرة من الياء))⁽⁴⁾، هكذا ذكره أبو العلاء في قوله: ((الإصراف إقواء بالنصب))⁽⁵⁾. يقول الشاعر عبد الكريم القيسي⁽⁶⁾:

(1) - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999م، ص 230.

(2) - عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 269.

(3) - محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القوافي، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص146.

(4) - محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 233.

(5) - الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م، ص 160.

(6) - عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص269.

وَذَاكَ قَسْمُ قُلٍّ ثَمَانٍ مِنْ زَيْتٍ زَيْتُونٍ مَدَى الزَّمَانِ

بَيْنَ شَرِيكَيْنِ عَلَى الْمَعْرُوفِ بِمَا لَدَيْهِمَا مِنَ الظُّرُوفِ

و الإصراف في قوله:

وَيَسَعُ الثَّانِي ثَلَاثًا عَدَدًا وَالثَّلَاثُ اثْنَتَيْنِ لَيْسَ زَائِدًا

(الظُّرُوفِ - زَائِدًا) و هنا اختلف ضبط حركة المجرى "حركة حرف الروي" فهي الكسر في البيت الأول و الثاني و الفتح في البيت الثالث.

- الإكفاء: ((هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، و أكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج))⁽¹⁾، و معنى ذلك أَنَّ الاختلاف الحاصل يكون في حرف الروي، و بالضبط في تلك الحروف التي تكون ذا مخرج قريب من بعضها، كما نرى في قول الشاعر⁽²⁾: (الرجز)

وَأَمَّا الصَّغِيرَ بَعْدَهُ وَهَذِي تَعُودُ لِلأُولَى بِلاَ انْتِبَازِ

وَصُورَةٌ ثَالِثَةٌ فِي الْقَسْمِ ظَاهِرَةٌ يَعْلَمُهَا ذُو الْفَهْمِ

فجمع بين (الذال و الميم) في الروي، لأنَّهما متقاربان في المخرج.

- الإجازة: إذا كان الاختلاف الحاصل في الإكفاء هو في الحروف المتقاربة المخارج، فإن الإجازة ((هو اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج في قصيدة واحدة))⁽³⁾. أي أَنَّ الفارق بينهما يكمن في تباعد حروف الروي المختلفة مخرجا في الإجازة، و تقاربهما مخرجا في الإكفاء.

(1) - محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 146.

(2) - عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 270.

(3) - محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 147.

و نأتي لشعر عبد الكريم القيسي فنجدها في قوله⁽¹⁾: (الرجز)

وَذَاكَ قَسْمٌ قُلِّلِ ثَمَانٍ مِنْ زَيْتٍ زَيْتُونِ مَدَى الزَّمَانِ
بَيْنَ شَرِيكَيْنِ عَلَى الْمَعْرُوفِ بِمَا لَدَيْهِمَا مِنَ الظُّرُوفِ
اختلف روي البيتين الأول النون المكسورة (الزَّمانِ)، و الثاني الفاء المكسورة (الظُّروفِ)
و هما حرفان متباعدان في المخرج.

و هذا مثال آخر يقول⁽²⁾: (الرجز)

وَاللَّهُ يُبْقِيكَ خَلِيَّ الْبَالِ مِنْ مَضَضِ الْأَوْصَابِ وَالْأَوْجَالِ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ إِلَهِ الْخَلْقِ عَلَى الْهَدَايَةِ لِدِينِ الْحَقِّ
فقد جمع بين اللام في البيت الأول (الأَوْجَالِ)، و القاف في البيت الثاني (الْحَقِّ)،
و هما حرفان متباعدان عن بعضهما في المخرج، ففي كل بيت سواء الأول أو الثاني فإن
القافية مختلفة عن الأخرى في الروي و في حركته.

- التضمين: و هو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الذي يليه، ((و ذلك أن
القافية محل الوقف و الاستراحة، فإذا افتقرت لما بعدها لم يصح الوقف عليها، فخرجت
عما ينبغي لها. و قد كان القدماء يستحبون أن يكون البيت كاملاً في معناه، بل إنهم
يفضلون أن يكون كل شطر مستقلاً بمعناه و لذلك عدوا اتصال بيت بآخر عيباً))⁽³⁾،
و سمي بذلك ((لأنك ضمنت البيت الثاني معنى الأول و لأن الأول لا يتم إلا بالثاني،
و من التضمين ضرب آخر يكون البيت الأول منه قائماً بنفسه يدل على جمل غير

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 270.

(2) _ المصدر نفسه، ص 270.

(3) _ محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيد العربية، ص 240.

مفسرة و يكون في البيت الثاني تفسير تلك الجمل، فيكون الثاني يقتضي الأول كإقتضاء الأول له))⁽¹⁾. و من التضمين قول الشاعر عبد الكريم القيسي⁽²⁾: (الكامل)

مُغْنِي الْعَفَاةَ وَغَيْرِهِمْ بِنَوَالِهِ حَتَّى يَعُودَا فِي الْغَنَى سَيَّانِ
حَامِي الْبِلَادِ بِكُلِّ أَسْمَرٍ بَاتِرٍ مِنْ كَافِرٍ قَدْ لَجَّ فِي الْكُفْرَانِ
وَمُعِزُّ دِينَ مُحَمَّدٍ بِعَزَائِمٍ تُعَلِّي شَرِيعَتَهُ عَلَى الْأَذْيَانِ

ضمن البيت الثاني معنى البيت الأول، ذلك أن القافية في البيت الأول افتقرت لما بعدها فلم يصح الوقف عليها فخرجت عما ينبغي لها.

و في نموذج آخر يقول⁽³⁾: (مجزوء الرمل)

نِعْمَةُ الدُّنْيَا ثَلَاثٌ هُنَّ فِي الدُّنْيَا النِّهَايَةُ
صِحَّةُ الْجِسْمِ وَزَوْجٌ وَمِنْ الْمَالِ الْكِفَايَةُ

ففي هذين البيتين كما نرى يتصل كل واحد بالآخر، و التضمين يكمن في البيت الأول من البيت الثاني، أي أن تفسير البيت الأول الذي يتحدث عن نعم الدنيا الثلاث يكمن في البيت الثاني و هي على حسب رأي الشاعر صحة الجسم و الزوج و المال.

- الإسناد: معنى الإسناد في كتاب البناء العروضي للقصيدة العربية ((هو المخالفة، فالحروف التي تلزم في القافية مع الروي هي الردف و التأسيس، و الحركات التي تلزم مع المجرى هي الاشباع و الحذو و التوجيه فإذا اختلف في القافية من هذه شيء سمي سناداً))⁽⁴⁾، و معنى ذلك أنه مجموعة عيوب تتعلق بالروي و الحروف و الحركات، و قد أشار إلى ذلك أمين علي السيد بقوله: ((أنَّ الإسناد هو مخالفة ما يجب أن يراعى قبل الروي أو بعده من الحروف و الحركات، كأن يوجد الردف في القصيدة مثلاً ثم

(1) _ الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 166.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 136.

(3) _ المصدر نفسه، ص 406.

(4) _ محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 242.

يترك في بعضها و كذلك التأسيس، أو يختلف الحذو أو الاشباع، و هي خمسة أنواع اثنان متعلقان بالحروف، و ثلاثة متعلقة بالحركات⁽¹⁾. و قد جاءت هذه الأنواع على النحو الآتي:

- سناد الردف:

((و هو أن يكون أحد البيتين مردوف، و الآخر غير مردوف))⁽²⁾، و معنى ذلك أن يأتي بيت توجد فيه حروف الردف التي هي: (الألف، الواو، والياء) و بيت آخر في نفس القصيدة مجرد منها، و نرى ذلك في قول الشاعر⁽³⁾: (الطويل)

وَشَابَ عِدَارِيَّ وَاسْتَحَالَ سَوَادُهُ وَبِالْمَوْتِ لَا شَكَّ الْمَشِيبُ يُعَاوِدُ
فَهَلْ تَوْبَةٌ تَمْحُو مِنَ الذَّنْبِ مَا بِهِ عَلَيَّ وَلَا أُخْفِي إِلَّا هِيَ شَاهِدُ

روي هذه القصيدة هو حرف (الدال) و لا يختلف في جميع أبيات القصيدة أما بالنسبة لحروف القافية الأخرى فهي تختلف من بيت لآخر، فمثلا في البيت الأول القافية هي: (عَاوِدُو) و حروفها: الروي: الدال، الوصل: الواو و هو الحرف الناتج عن اشباع حرف الروي الدال، الردف: الواو التي قبل حرف الروي، و البيت الثاني القافية هي (شَاهِدُو) و حروفها: الروي: الدال، الوصل: الواو، دخيل: الهاء، التأسيس: الألف.

نلاحظ هنا في قافية البيت الأول وجود حرف الردف و هو الواو، بينما في قافية البيت الثاني لا يوجد حرف الردف، و هذا يعتبر عيبا عند النقاد عندما لا يتقيد الشاعر بنفس القافية في جميع الأبيات.

(1) _ أمين علي السيد، في علم القافية، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص 68.

(2) _ محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 148.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 437.

- سَنَاد التَّأْسِيس:

و هو عيب من عيوب القافية و يقصد به ((أن يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين قافية مؤسسة و أخرى غير مؤسسة))⁽¹⁾، معنى ذلك تأسيس أحد البيتين دون الآخر، أي يوجد حرف التأسيس في بعض أبيات القصيدة و لا يوجد في البعض الآخر، كما في قول الشاعر القيسي⁽²⁾: (البسيط)

فِيَا كَثِيرَ الرُّقَادِ اخْذَرْ تَعْدِيَهُ وَكَحْلَ الْجَفْنِ كُحْلَ السُّهْدِ وَالْأَرْقِ
وَقُمْ إِلَى اللَّهِ قَبْلَ الْفَجْرِ مُغْتَتِمًا مَهَبَ رِيحِ الرِّضَى فِي زِيٍّ مُنْتَشِقِ

فالروى هنا هو حرف القاف و قبلها مد التأسيس في البيت الأول، و لكن البيت الثاني خلا من هذا المد قبل القاف، فهو غير مؤسس و من ثم كان في هذه القصيدة عيب هو سناد التأسيس.

و من أمثلة ذلك أيضا يقول⁽³⁾: (المتقارب)

هَجَرْنَا الْمَضَاجِعَ مِنْ أَجْلِهِ وَأَجْفَانُنَا اكْتَحَلَتْ بِالْأَرْقِ
وَلَمْ يَبْقَ فِيهَا امْرُؤٌ قَدْ تَرَاهُ بِدَا الْفُطْرِ إِلَّا اعْتَرَاهُ الْفَرْقُ
لَهَذَا الْعَدُوِّ الَّذِي أَمَّنَا حَرَقَ الزَّرْعَ فِي أَرْضِنَا فَاحْتَرَقَ

فحرف التأسيس و هو الألف قد وجد في كلمة القافية في البيت الأول (بالأرق)، و لم يوجد في كلمة القافية في البيتين الآخرين و هي (الفرق) في البيت الثاني، و(احترق) في البيت الثالث، و العيب في هذه الأبيات هو سناد التأسيس.

(1)_ محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 244.

(2)_ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص358.

(3)_ المصدر نفسه، ص 283.

- سَنَادُ الْأَشْبَاعِ:

و يخص الاختلاف الذي يحدث على حركة الدخيل، و الدخيل هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس و حرف الروي، ((و غالبا ما تكون حركته الكسرة، فإذا جاء بحركة غيرها عُد ذلك عيباً))⁽¹⁾، و لتوضيح ذلك نشير إلى رأي الخطيب التبريزي في كتابه الكافي في العروض و القوافي قال أَنَّ سَنَادَ الْأَشْبَاعِ ((هو تغيير حركة الدخيل بين بيت و آخر، فالضمة مع الكسرة غير معيب، و الفتحة مع واحدة منهما معيب))⁽²⁾.

و هنا لابد من بيان ذلك من خلال المثال الواردة في ديوان الشاعر عبد الكريم القيسي⁽³⁾: (الطويل)

وَبِي أَنَّةً مِنْ أَجْلِ بُعْدِكَ قَدْ بَدَتْ تَكَادُ لَهَا مِنِّي تُقَدُّ الْمَفَاصِلُ
وَلَوْ جَادَ لِي دَهْرِي بِقُرْبِكَ سَاعَةً لَنَلْتُ مِنْ الدُّنْيَا الَّذِي أَنَا آمَلُ

فالقافية في البيت الأول (المفاصيل) و دخيلها هو الصاد مكسور أما البيت الثاني فالقافية هي (آمل) و دخيلها هو الميم مفتوح إذا يعتبر عيباً لدى النقاد و هو اختلاف حركة حرف الدخيل.

- سَنَادُ التَّوْجِيهِ:

هو ((اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد))⁽⁴⁾، أي تغيير يحدث في حركة الحرف الذي قبل حرف الروي الذي تكون حركته السكون ((كأن يأتي الحرف الذي قبل الروي

(1) _ محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 244.

(2) _ الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 165.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 32.

(4) _ أمين علي السيد، في علم القافية، ص 70.

المقيد مفتوحاً، و يأتي الآخر مضموماً أو مكسوراً⁽¹⁾، و في ذات السياق يذكر الخطيب التبريزي رأي الخليل في هذا السناد بقوله: ((فإن كانت الفتحة مع الضمة أو الكسرة فهو سناد عند الخليل، و إن كانت الضمة مع الكسرة لم يكن سناداً، و قد اغتفر العروضيون هذا السناد لكثرتة في أشعار العرب))⁽²⁾، و نجد سناد التوجيه في شعر عبد الكريم القيسي في قوله⁽³⁾: (الرمـل)

فَشَكَّوْتُ الحُبَّ وَالْهَجَرَ لَهُ إِذْ رَأَيْتُهُ لِحَالِي قَدْ فَطِنَ
قُلْتُ رِفْقاً بِي فَأَنْتَ هَالِكٌ قَالَ لِي مَا عَنْكَ رِفْقِي يُخْتَرَنُ

فاختلاف حركة ما قبل الروي الساكن بين الكسرة و الضمة جائز و مقبول، و لكن اختلاف الحركة بين الكسرة أو الضمة مع الفتحة يعد عيباً، كما في البيتين، إذ نجد اختلافاً بين كلمة (فطن) و كلمة (يختزن)، أي كسرة حرف الطاء قبل الروي الساكن (النون) في البيت الأول، و فتحة حرف الزاء قبل حرف الروي الساكن (النون) في البيت الثاني، و بهذا يكون الشاعر عبد الكريم القيسي جمع بين حركة الفتحة و الكسرة قبل الروي الساكن في بيتين و هذا يعد عيباً.

و مثال آخر يقول الشاعر⁽⁴⁾: (الكامل)

وَصَلَّتْ إِلَيَّ مِنَ الرَّفِيعِ مَحَكَّمٌ يَا سَيِّدِي تِلْكَ الرِّسَالُ وَالْكَتُوبُ
صُحُفٌ بَلَغَتْهَا لِبُعْدِ مَنَالِهَا كَالشُّهُبِ مَنْ ذَا يَرْتَجِي نَيْلَ الشُّهُبِ؟
حَكَمَ مِنَ الْآدَابِ لَمْ أَرْ مِثْلَهَا حَكَمٌ غَدَتْ تَهْدِي إِلَيَّ حَسَنَ الْأَدَبِ

(1) _ محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 149.

(2) _ الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 164.

(3) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 186.

(4) _ المصدر نفسه، ص 176.

في البيت الأول و الثاني الحركة التي قبل حرف الروي الساكن "حرف الباء" هي الضمة في كلمة (الكتب) و كلمة (الشهب) أما في البيت الثالث فنجد اختلاف في حركة الحرف الذي قبل حرف الروي الساكن الباء في كلمة (الأدب) و هي فتحة حرف (الدال) و بهذا نرى أن الفتحة جاءت مع الضمة و هو يعد سناد توجيه على حسب رأي الخليل بن أحمد الفراهيدي كما جاء في قول شاعر⁽¹⁾:

قَالَ الْخَلِيلُ الضَّمُّ مَعَ كَسْرٍ وَقَعَ وَالْفَتْحُ مَعَ ضَمٍّ أَوْ كَسْرٍ امْتَنَعَ

يقصد هنا جواز الضمة مع الكسرة و امتناع الفتحة مع أحدهما.

- سناد الحدو:

((هو اختلاف حركة ما قبل الرفع بحركتين متباعدتين كالفتح و غيره))⁽²⁾. يوضح ذلك الخطيب التبريزي في كتابه الكافي في العروض و القوافي بقوله: ((الحركة التي تكون قبل الرفع، فإن كانت ضمة مع كسرة لم يكن عيباً، و إن جاءت الفتحة مع الضمة أو الكسرة فذلك سناد))⁽³⁾، كما في البيتين الآتيين⁽⁴⁾: (الوافر)

وَنَصُّ الْبَيْتِ أَذْكَرُهُ لِيُزَوَى لِأَنَّ بَذْكَرَهُ تَسْلُو الْقُلُوبُ
عَسَى الْكَرْبُ الَّذِي أَمْسَيْتُ فِيهِ يَكُونُ وَرَاءَهُ فَرَجٌ قَرِيبُ

فحركة ما قبل الرفع (الحدو) و التي تكون بين الكسرة و الضمة جائز و مقبول، لأن الرفع نفسه يجوز أن يكون واوا أو ياء كما في البيتين، فحركة حرف (الدال) الذي

(1) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 185.

(2) أمين علي السيد، في علم القافية، ص 70.

(3) الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 164.

(4) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 434.

قبل الردف هي الضمة و هذا في البيت الأول، أما في البيت الثاني فحركة حرف (الراء) الذي قبل الردف هي الكسرة، و هذا جائز و لا يعد عيباً.

و يقول الشاعر أيضاً⁽¹⁾: (الوافر)

أَيَا رَبًّا إِذَا يُدْعَى يُجِيبُ دَعَاؤُكَ فَاسْتَجِبْ لِي يَا مُجِيبُ
فَأَنِّي لَاهْتِضَامِي وَاحْتِقَارِي بِحَبْسٍ مُزْتَمِّي مُضْنَى كَثِيبُ
أَكَادُ لِفَرْطِ مَا أَلْقَاهُ أَفْنَى وَلِلشُّكْوَى التِّي أَشْكُو أَدُوبُ

فحركة ما قبل الردف في البيتين الأول و الثاني هي الكسرة، أما في البيت الثالث فحركة الحرف قبل الردف هي الضمة.

يتضح من خلال الشواهد السابقة أن الشاعر القيسي لم يتقيد في نظم القصيدة بالشروط التي يجب أن يلتزم بها، ما أدى لوقوعه بما يسمى عيوب القافية التي تعني أن الشاعر لم يتقيد بحرف روي واحد من بداية القصيدة لنهايتها، أو اختلاف في حركة أو في حرف من حروفها و هذا كان واضحاً من خلال الأمثلة.

2_ الموسيقى الداخلية:

إذا كانت الموسيقى الخارجية منحصرة في الوزن و القافية و التي تعد سمة بارزة في بناء القصيدة العمودية، ((فإن الموسيقى الداخلية هي الأخرى تعد جزءاً من بناء القصيدة الشعرية، فهي تلك المكونات التي يتألف منها البيت الشعري و تتمثل في أصوات الحروف و جرس الكلمات المتساوية الطول و المتناغمة المقاطع و المنسجمة في الحروف))⁽²⁾، فهذا يعتمد على مدى قدرة الشاعر على تحقيق التوافق و الانسجام فيما

(1) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 129.

(2) الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، المنامة، ط1، 2006م،

بينها، ما يجعلها تضيف نغما موسيقيا، لأن الموسيقى الداخلية هي ذلك ((النغم الذي يجمع بين اللفظ و الصورة و بين وقع الكلام و الحالة النفسية للشاعر، أي أنها مزوجة تامة بين الشكل و المعنى و بين الشاعر و المتلقي))⁽¹⁾، لأن النغم الداخلي للقصيدة ((لا يعتمد على التفعيلات العروضية، بل يعتمد على انسجام الحروف و اتساق الألفاظ و يأتي صدى للمحتوى النفسي أو موسيقى اللفظ، فهي تعبير عن هواجس الإحساس و عمقه، و كلما كانت الموسيقى عذبة، كانت أقرب إلى محتوى النفس و هاجس الشعور و أصالته))⁽²⁾، لما لها من دور كبير في إكساب القصيدة نغما موسيقيا يُسهم في جعلها أكثر جمالا و تأثيرا في نفس القارئ.

و وفق هذا سنتناول أبرز مكونات الموسيقى الداخلية التي شكلت ظواهر صوتية لها أبعادها الدلالية في شعر عبد الكريم القيسي و من أهمها: التكرار، الطباق، المقابلة الجناس، التورية، رد العجز على الصدر.

أ- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة لغوية، ظهرت منذ القديم، و هو من خصائص الإيقاع الداخلي التي يلجأ لها الشعراء ((لزيادة النغم وتقوية الجرس الموسيقي))⁽³⁾، باعتباره وسيلة من وسائل التعبير الجمالية التي تحدث موسيقى خاصة و نغما صوتيا لاستقطاب السامع و ليضيفوا على شعرهم إيقاعا داخليا معبرا عن ذات الشاعر بمختلف تجاربه، من خلال تناوب الألفاظ و إعادتها في سياق التعبير.

(1) جيدة عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الشمال، بيروت، 1986م، ص 352.

(2) عز الدين يوسف، التجديد في الشعر الحديث، دار البلاد، جدة، ط1، 1986م، ص 78.

(3) عبد الله الطيب، المرشد على فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1970م، ص 568.

((و هو وسيلة من الوسائل اللغوية التي تؤدي في الشعر وظيفة تعبيرية، و هي إبراز المعنى و تقريره في النص، بحيث يوحي تكرار عنصر معين سيطرته على فكر الشاعر و شعوره))⁽¹⁾.

و يأتي التكرار في الكلام لأغراض عدة منها: إبراز المعنى، و تأكيده، و تقويته، و تقريره في النفوس، فهو يخدم المبدع و يوفر له الوسيلة الناجحة في التعبير عما يريد و يوفر للمتلقى وسيلة مهمة تمكنه من الوصول إلى المبدع و مشاركته في عواطفه و مواقفه⁽²⁾، لأن الشاعر لا يكرر شيئاً إلا لمغزى أو غاية يسعى لتحقيقها و تأكيدها، و إيصال أثرها للقارئ ((إذ إنَّ اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، و إلا لكان لفظة متكلفة، لا سبيل إلى قبولها))⁽³⁾.

ذلك أن التكرار ليس حلية لفظية و لا ظاهرة عشوائية يأتي به الشاعر في نصه كيفما أراد، و إنما ينبغي أن ((يساهم في توازن النص، و إعطائه السمة الخاصة به خلال تكرار حرف أو كلمة أو عبارة أو مقطع بكامله، فقيمته تكمن في إعطائه نغماً موسيقياً ممتعاً و مثيراً يوظف لخلق قيمة معنوية للألفاظ بما تكتسبه من دلالات لها علاقة مع ذات الشاعر))⁽⁴⁾.

و ظاهرة التكرار في الشعر العربي تأتي على أشكال مختلفة، إما تكرار حرف، أو كلمة، أو عبارة و هذا ما وجدناه في شعر عبد الكريم القيسي.

(1) _ هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية، بغداد، ط1، 1980م، ص 239.

(2) _ ينظر: عليان محمد شحاتة، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، دار الفكر، عمان، ط1، 1981م، ص306، وينظر: عبد الفتاح بسيوني، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1998م، ص 204.

(3) _ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962م، ص 231.

(4) _ أبو شمالة فايزة، السجن في الشعر الفلسطيني، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، فلسطين، ط1، 2003م، ص 480.

- تكرار الحرف:

تنوعت المواضيع و الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر عبد الكريم القيسي و من بين النماذج الشعرية التي سنقوم بعرضها لاحظنا تفاوت في استخدامه للحروف، و ذلك حسب المخرج الصوتي و الصفات التي يتميز بها كل حرف، ((فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي بمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس))⁽¹⁾، فتكرار حرف واحد في بيت أو بيتين أو قصيدة ينتج عنه إيقاع موسيقي، يكشف عن مكان النص و يستسيغ أذن السامع، و هذا كله ناتج عن الأثر الخاص الذي يتركه تكرار صوت ما، لأنَّ الشاعر يصب فيه مشاعره و أحاسيسه للتعبير عن تجربته الشعورية و نقلها للمتلقى و التأثير فيه، ((فتكرار الحرف الواحد في اللفظة الواحدة له معناه و مدلوله المعنوي و الموسيقي، فقد يحكي حال المتكلم أو يشير إلى معنى اللفظة نفسها))⁽²⁾، يدل هذا على مدى تأثير الموسيقى الداخلية للنص الشعري، و المعنى الذي يحمله كل حرف مكرر و ما يحققه من اتساق و انسجام و ترابط يزيد من تماسك النص سواء كان تكرار حرف واحد أو تكرار لأدوات نحو: من، إلى، على ... و ما شاكلها من أحرف المعاني، يرى صاحب كتاب الطراز ((أنه إذا وقعت هذه الحروف في الكلام و كان السبك بها تاما جاريا على جهة الإنتظام فهو حسن، و متى جاءت متقاربة أفادت التنافر و الثقل على اللسان، و كان ذلك مجانباً لجيد البلاغة))⁽³⁾، ومعنى ذلك أنها إذا أدت دورها في الربط بين أجزاء النص الشعري يكون ذلك النص

(1) _ عمر خليفة ادريس، البنية التحتية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قار يونس، ليبيا، ط1، 2003م، ص 199.

(2) _ بدر الدين أميمة، التكرار في الحديث النبوي الشريف، مجله جامعة دمشق، مجلد20، عدد1+2، 2010م، ص 80.

(3) _ العلوي يحيى بن علي بن براهيم، الطراز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العربية، بيروت، جزء3، 2002م، ص 29.

متماسكا من الناحية الدلالية و التركيبية معا، أما إذا جاءت متقاربة فإنها لا تؤدي في الأثر المطلوب.

عمد الشاعر عبد الكريم القيسي إلى موسيقى التكرار في موضوعات شعره، و ذلك عن طريق تكرار حرف أو كلمة أو عبارة في البيت الواحد أو في عدة أبيات، و من أمثلة ذلك قوله⁽¹⁾: (الطويل)

وَصَالِكَ مَقْصُودِي فَهَلْ أَنْتَ وَاصِلٌ فَلَيْسَ بِقَلْبِي غَيْرُ حُبِّكَ حَاصِلٌ
وَبِي أَنَّهُ مِنْ أَجْلِ بُعْدِكَ قَدْ بَدَتْ تَكَادُ لَهَا مِنِّي تُقْدُ الْمَفَاصِلُ
وَلَوْ جَادَ لِي دَهْرِي بِقُرْبِكَ سَاعَةً لَنِلْتُ مِنَ الدُّنْيَا الَّذِي أَنَا أَمْلُ

يمدح القيسي في الأبيات الثلاثة الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، مستعملا حرفي (اللام، الدال والصاد) فتكرر صوت (اللام) سبعة عشرة مرة و هو من الأصوات المجهورة، أما (الدال) فتكرر تسع مرات و هو أيضا من الأصوات المجهورة، و(الصاد) خمس مرات، و هو حرف مفخم من شأنه أن يحدث إيقاعا موسيقيا في النص، و نجد أن هذه الأصوات تتسجم مع الجو العام للنص و غرض المدح، فحرف (الدال) يدل على قوة الشاعر للوصول إلى مبتغاه و(الصاد) يدل على الفخامة و المكانة التي يحتلها الرسول عليه الصلاة والسلام، أما (اللام) فيؤكد هذه الدلالات، على أن الشاعر مُتعلق بخير الأنام صلى الله عليه وسلم و مراده أن يصل البقاع المقدسة و الأرض الطاهرة و يزور مثواه فهو أعظم خلق الله.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 32.

و من الأحرف التي كررها في شعره، حرف (القاف) قوله⁽¹⁾: (الطويل)

فَإِنَّ بِقَلْبِي مِنْ تَرَادُفِ صَدُّهَا لَهِيْبًا يَفُوقُ النَّارَ قَدْ وُقِدَتْ وَقُدَا

يعتمد الغزل على التناغم الداخلي و تكرار الحروف فيها همس أو رنين أو جرس عالٍ يطرب الأذن و ترتاح عليه النفس، و في البيت نلاحظ تكرار لحرف (القاف) خمس مرات، و يقال له القَلَقَلَة و هي شدة الصياح أو اللَّفْلَقَة شدة الصوت، فكأن الصوت يشدد عند الوقف على القاف فسميت بذلك لهذا المعنى، و هو حرف ضُغِط عن موضعه، فلا يُقَدَّرُ على الوقف عليه، إلا مع صوت زائد، لشدة ضغطه و استعلائه، و هو أَبْيَنُهُ صوتاً لقرينه من الحلق⁽²⁾.

و يوجه الشاعر بعض النصائح للناس في زهدياته، يقول⁽³⁾: (الطويل)

وَتَرَضَى بِتَضْيِيعِ الْفَرَائِضِ عَامِداً وَأَنْتَ عَلَى اللَّذَاتِ مُسْتَكْمِلُ الْحِرْصِ
وَتَقْطَعُ بِالنَّفْـرِيطِ يَوْمَكَ كُلَّهُ وَلَيْلَكَ بِالْفِعْلِ الْقَبِيحِ وَتَسْتَقْصِي

تكرار حرف (التاء) في البيتين تسع مرات، و هو ((من حروف الشدة أي امتناع الصوت من الجري في الحرف، و هو قوة الاعتماد و لزومه موضع الحرف، حتى منع الصوت أن يجري معه))⁽⁴⁾، و قد تلائم مع المعنى الذي أتى به الشاعر و هو يعبر عن أحداث الحياة الدنيا، و شدة وقعها على الإنسان الغافل، لهذا حرص الشاعر أن ينبه الغافل في هذه الحياة ليكون على ما يغضب الله ويعصيه، و يجتنب القبيح

(1) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 43.

(2) ينظر: أبي الأصْبَغِ السُّمَاتِي الإشبيلي، مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق محمد يعقوب تركستاني، بيروت، ط1، 1984م، ص 96.

(3) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 298.

(4) أبي الأصْبَغِ السُّمَاتِي الإشبيلي، مخارج الحروف وصفاتها، ص 85-93.

من الأعمال و الانسياق وراء الملذات والشهوات، فتتابع هذه الأعمال يوحي بشدتها، و قوة وقعها في النفس.

و نجد تكرار حروف الربط في شعر القيسي من ذلك حرف (الواو) الذي تكرر بصورة واضحة في شعره، و اللافت أنه جاء في مستهل خمسة أبيات متتالية يقول فيها⁽¹⁾: (الكامل)

مَا لِلرَّيَّاضِ أُنَيْقَةُ الْأَثْوَابِ	مَأْنُوسَةَ الْأَرْجَاءِ وَالْأَبْوَابِ
وَالزَّهْرُ فِي أَدْوَاغِهَا مُتَبَسِّمٌ	عَنْ ثُغْرِ سَاحِرَةِ الْعُيُونِ لُعَابِ
وَالطَّيْرُ فِي أَغْصَانِهَا نَعْمَاتُهُ	مِنْ طِيْبِهَا تَسْبِي أُولَى الْأَلْبَابِ
وَالرَّيْحُ تَنْفَحُ وَالْخَمَائِلُ تَنْتَنِي	طَرَبًا بِجَانِبِ زَهْرِهَا الْمُتَسَابِ
وَالطَّيْبُ يَغْنَقُ رِيحَهُ فَإِذَا سَرَى	وَأَقَى بِطَيْبِ نَوَاسِمِ الْأَحْبَابِ
وَمَشَارِبُ الدُّنْيَا الْمُؤَمَّلِ وَرْدُهَا	خَلَصَتْ مِنَ الْأَكْدَارِ لِلطَّلَابِ

كثف الشاعر في هذه الأبيات المعاني تكثيفا رأسيا من خلال استعانته بحرف الواو في بداية كل بيت و الأمثلة في شعره كثيرة من هذا النوع، استهل أبياته الخمسة بحرف الواو و يطلق عليه اسم (التكرار الاستهلالي) و يسمى أيضا (تكرار البداية)، و هو نمط يتكرر فيه الحرف أو اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع، معناه أن التكرار الاستهلالي يكون في مستهل البيت الشعري، و قد أضفى تكرار حرف الواو في بداية كل بيت نغما و إيقاعا موسيقيا، كما أسهم في اتساع المعاني، و زاد من الترابط الفني و الموضوعي للقصيدة.

و في مواضيع أخرى يكرر الشاعر حروفا مثل (يا، كم، من)، و غيرها من الحروف الشائعة في شعره التي زادت من حلاوة الجرس الموسيقي، و قدمت له معنى زاد من جماليته وأثره على النفس.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 255.

يكرر الشاعر "كم الخبرية" التي تفيد معنى التكرير، للتحدث عن معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم يقول⁽¹⁾: (الطويل)

وَكَمْ مِنْ سَقِيمٍ أَبْرَأَ اللَّهُ سَقْمَهُ
وَكَمْ مِنْ طَعَامٍ قَلَّ عَادَ بِجَاهِهِ
فَأَصْبَحَ ظَمْآنُ الصَّحَابَةِ رَاوِيًا
وَكَمْ مِنْ غَوِيٍّ نَالَ مِنْهُ بِدَعْوَةٍ
وَكَمْ مِنْ غُيُوبٍ أَخْبَرَ الصَّحْبَ أَنَّهَا
تَكُونُ، فَكَانَتْ وَفَقَ مَا هُوَ قَائِلُ

لجأ الشاعر لتكرار كم الخبرية ((التي تفيد المخبر بأمر لا يطلب الإجابة عنه، تكراراً عمودياً لإفادة معنى التكرير))⁽²⁾، وقد جاءت (كم) الخبرية التكريرية ((في بداية الجملة واتباعها بتمييز مجرور، ليحاول إيصال فكرته و مدلولها إلينا))⁽³⁾، مبرزاً عظمة خير الأنام فبلمسة من يده الكريمة كم من مريض يشفي الله مرضهم و هذا كله بإذن الله تعالى و معجزته في تفجر الماء من بين أنامله فازتوى من كان من الصحابة ظمناً وشبع من كان منهم جائعاً، و بدعواته للإنسان الذي حاد عن الحق و مال إلى هواه و الضلال نال بها رشاداً و هداية، و فضلاً عن ذلك ذكر شجاعته صلى الله عليه وسلم و كثرة جيشه الذي إذا أراد لقائه وجده مستعداً و هذا راجع لقوة الإسلام و عزته و مناعته و نصرة المسلمين لدين الحق، و دفاعهم عنه و ذلك بوقوفهم مع رسول الله في الغزوات والفتوحات، و يؤمنون بالغيب، مما أخبرهم به النبي صلى الله عليه وسلم من أمر البعث

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 34-35.

(2) _ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، راجعه ونقحه عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت، ط30، جزء1، 1991م، ص 119.

(3) _ ابن هشام الأنصاري جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك وحمد علي حمد الله وراجعه سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق، ط1، جزء1، 1964م، ص 183.

والجنة و النار، عمد الشاعر تكرار أسلوب التكرير ليبين مدى عظمة و قدرة خير خلق الله، و من الحروف التي كررها حرف النداء (يا)، يقول⁽¹⁾: (الكامل)

يَا مَنْ إِذَا يُدْعَى يُجِيبُ تَفَضُّلاً وَإِذَا لَهُ يُشْكَى يَحْنُ وَيَعْطِفُ
يَا مَنْ إِذَا الْأَزْمَاتُ عَمَّتْ لَمْ تَزَلْ بِالْخَلْقِ يَرْفُقُ بِالْجَمِيعِ وَيَعْطِفُ
يَا مَنْ إِذَا الْكُرْبَاتُ حَلَّتْ لَمْ يَزَلْ يَكْفِي الْكُرُوبَ الْحَادِثَاتِ وَيَكْشِفُ

بسبب الظروف القاسية و المريعة التي حلت بالمدن الإسلامية في عصر بني الأحمر، جعلت الشاعر يلجأ إلى أسلوب النداء مستخدماً الأداة (يا) و هي في هذه الأبيات مخصصة لمناداة القريب بالرغم من أن دلالته تستخدم للقريب و البعيد، لأن الله سبحانه و تعالى قريب من الإنسان يجيب دعوته إذا دعاه، فكانت حاجة الشاعر لتكرار النداء ملحة لإنقاذهم مما حل بمدنهم و نصرتهم على الأعداء، طالبا منه أن يحن و يعطف بحالهم و يلفظ و يرفق بما أصابهم ويكشف عنه الضر، واثقا بالله و ملحا بدعائه أن الله سيستجيب، و الله يحب الإنسان كثير الدعاء و الذي يميز التكرار في هذه الأبيات أنه ورد تكرارا عموديا مما خدم المعنى و أحدث نغما موسيقيا عذبا.

و عمد إلى تكرار حرف الجر (في) يقول⁽²⁾: (البسيط)

فَمَنْ كَأَحْمَدَ فِي فَضْلٍ وَفِي أَدَبٍ وَمَنْ كَعَبْدِ الْغَنِيِّ فِي الْعِلْمِ وَالْعَمَلِ

في البيت الشعري تكرر حرف الجر (في) ثلاث مرات، و الشاعر من خلاله يريد أن يبرز مميزات كل من أحمد و عبد الغني و هما صديقان له، فالأول ذا فضل و أدب أما الثاني فذا علم و عمل و ربط بين هذه الأسماء بحرف الجر (في) للتأكيد على هذه الصفات، و قد عمل ذلك على تقوية النغم في البيت الشعري.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 295.

(2) _ المصدر نفسه، ص 420.

يتبدى مما سبق أن تكرار الحروف في النصوص السابقة قد أدت دورا تعبيريا و إيجابيا أراد الشاعر إيصالها للمتلقي، كما كان لبعضها دور فاعل في سبك النص و تلاحم أجزائه كحروف الجر و منها ما أظهر الحالة النفسية له فأوضحت مكانن النص أما المدلول الفني الموسيقي فقد أحدث نغما موسيقيا جميلا استساغته الأذن، و ارتاحت له النفس، فكان مناسباً للجو العام للقصيدة.

و مثلما ينشأ إيقاع موسيقي من تكرار الحروف، فإنه ينشأ من تكرار الكلمات لأئها تشكل وحدة صوتية، و بتكرارها في النص الأدبي ستثري إيقاعه الصوتي، و تزيد المعنى وضوحا.

- تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة المظهر الثاني من مظاهر البنى التكرارية، و يأتي هذا النوع من التكرار ليمنح القصيدة نغما و إيقاعا موسيقيا، و يبرز مدى تلاحم اللفظ و معناه لتوسيع آفاق النص، ((فكل كلمة هي قطعة من الوجود، أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية، و من ثم فإن لكل كلمة طعما و مذاقا خاصا ليس لكلمة أخرى، و التلاحم بين اللغة و التجربة تجعل لكل كلمة كيانا منفردا عن كل ما عداه))⁽¹⁾. و ذلك يحتاج لشاعر مبدع لا يعيد الكلمة فحسب، بل لما تحمله من معنى يريد إيصاله، و هذا ما أكدته نازك الملائكة في قولها: ((أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية و أنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ذلك إن استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، و يستخدمه في موضعه، و إلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي و الموهبة

(1)_ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3،

والأصالة، وهذا لأن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كانت لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها⁽¹⁾.

فالكلمة في النص الشعري لها أهمية خاصة لأنها تمثل تجربته الإنسانية التي يتم التعبير عنها بتجربة لغوية، و اللغة عبارة عن كلمات، و لكل كلمة لها طاقات إيحائية معينة، و هي بالنسبة للشاعر محطة هامة يرتكز عليها أثناء انتقائه لها.

فتكرار كلمة ما ليس وسيلة للوصول إلى الدلالة فحسب، و إنما لها دور في تكوين الصورة الموسيقية لبنية القصيدة، ((فالنص الشعري يرتكز على الموسيقى، و للألفاظ قيمة موسيقية إلى جانب دلالتها المعنوية، و الشعر هو في ذاته ينظم لنسق من أصوات اللغة و تمثل الصورة الموسيقية لبنية القصيدة جزءا مهما من البنية الهيكلية للتجربة الشعرية و لعل السبب في شيوع الشعر و انتشاره على ألسنة الناس هو اللذة السمعية، التي توفرها موسيقاه قبل إدراك المعاني و الصور التي تأتي لاحقا و تصبح أكثر تأثيرا لأنها تحمل على إيقاعات لها تأثير نفسي عميق يرسخ التقبل النفسي بين المبدع و المتلقي⁽²⁾، و تكرار الكلمة يعمل على تهيئة الجو النفسي للمتلقى، كما يترك في ذهنه إيقاعا موسيقيا يُمُّ عن العلاقة بين القيم الذوقية الجمالية لهذه الكلمات المكررة و الأثر الدلالي للسياق.

و هذا النوع من التكرار كان واضحا في شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي، نجده يكرر لفظة (أشكو) في كم من غرض شعري، يقول في غرض الشكوى⁽³⁾: (الوافر)

أَكَادُ لِفَرَطٍ مَا أَلْقَاهُ أَفْنَى وَلِلشَّكْوَى الَّتِي أَشْكُو أَدُوبُ
وَلَيْلِي لِلْكَابَةِ مُدْلَهُمْ وَيَوْمِي لِلَّذِي أَشْكُو عَصِيبُ

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 230-231.

(2) عبد الخالق العف، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، مجلد9، عدد2، 2001م، ص 216.

(3) عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 129.

أضفى تكرار لفظة (أَشْكُو) إيقاعاً صوتياً ظاهراً، مما زاد المعنى إحياءً بارزاً، فدل على حالة الشاعر النفسية، لأنَّه سجن ظلماً من طرف رجل مظلوم كافر، فيشكو حالته لله تعالى داعياً أن ينصره، فحالة الشاعر النفسية متدهورة، لأن السجن أهلكه و كاد أن يُنهي وجوده، و لا ينام الليل فقد أصابه اكتئاب نفسي و حزن شديد فباتت ليلته مُدْلهمةً، أي شديدة السواد، أما يومه فهو عصيب و شاق.

و في باب الغزل يقول⁽¹⁾: (الكامل)

لَوْ كُنْتُ لِلْمَحْبُوبِ يَوْمًا جَلَدًا مَا كُنْتُ أَشْكُو الْيَوْمَ مِنْهُ جَهَارًا
وَلَمَّا شَكَا جَفْنِي الْقَرِيحُ سُهَادَهُ وَلَمَّا شَكَا قَلْبِي الْمَشَاوِقُ نَارًا

يشكو الشاعر في البيتين حرارة شوقه و وجده، حتى جفن العين يشكو حاله فقد أصابه القرح من شدة الأرق، أما قلبه فاشتعل نارا من شدة حنينه و اشتياقه، جعل الشاعر كل من جفن العين و القلب كأنهما شخص ذو حياة يشكو حالته، فجسدهما و مثلهما في صورة حسية زادت المعنى جمالا، و تكرار اللفظة ساهم في إثراء الإيقاع الداخلي للنص الشعري.

و في سياق آخر يقول⁽²⁾: (الطويل)

لئن رَضِيتُ هَجْرِي رَضِيتُ بِوَصْلِهَا وَطَالَ مَدَى عَثْبِي عَلَى ذَاكَ وَامْتَدَّ

كرر الشاعر لفظة (رضيت) مرتين في الشطر الأول من البيت الشعري، و قد أثر الشاعر تكرار هذا الدال دون غيره لأنَّه أقوى في تجسيد المعنى المراد إيصاله، و هو ظلم الحبيبة له بهجرها و انصرام حبل الوصال الذي كان بينهما ما سبب له شقاء و ألما و لهيباً فهي اختارت الهجر طريقاً و رضت به مسكناً و قراراً، ما دل على أنَّها لم تكن تبادله نفس المحبة و التعلق، فبدى هذا التكرار أنَّه خدَم المعنى و الإحساس معاً، و الذي زاده جمالا العنصر الصوتي المؤثر.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 24.

(2) _ المصدر نفسه، ص 44

و يكرر الشاعر لفظة (التوبة)، يقول⁽¹⁾: (الطويل)

فَبَادِرْ وَتُبْ لِّلّٰهِ تَوْبَةً صَادِقٍ فَبِالتَّوْبِ مَحُوْ الذَّنْبِ قَدْ جَاءَ بِالنَّصِّ

عمد الشاعر إلى تكرار هذه اللفظة لكي ينبه الإنسان الغافل في الدنيا، بسوء العاقبة التي تكون جزاءه إن لم يعد إلى طريق التوبة الصادقة، إذ بها تمحى الذنوب و مصطلح (التوبة) غالبا ما يربط بالغفران و الرحمة، و هذا ما دلّت عليه في البيت، و قد أضفت على الإيقاع نغما موسيقيا جميلا.

و يتحدث عن سقوط جبل الفتح و بعض الحصون و المدن فيرى أنها كانت تباع بثمان رخيص و زهيد، يقول⁽²⁾: (الخفيف)

جَبَلُ الْفَتْحِ بِيْعَ بِالْغَرْبِ بَخْسًا وَتَلَاهُ بِالْبَيْعِ فِي الشَّرْقِ بَلْسٌ

كرر الشاعر لفظة (بيع) مرتين، الأولى في الصدر و الثانية في العجز، و قد عبرت هذه اللفظة عن أخذ النصارى لبعض من أملاك المسلمين في الأندلس، فهذا الدال المكرر يحمل طاقة من التأثير و الانفعال، فبعث تكراره شعور الشاعر بالمعاناة و الحرمان الذي يعيشه مدركا بعمق الصراع الذي يحول بين المسلمين و النصارى و الأثر الذي تركه و أضفى نغما حزينا معززا بالأثر النفسي الذي تحمله لفظة (بيع)، و ما تتركه في نفس المتلقي من فقدان و ضياع فسيأسف لهذه المحن التي عرفها عصر الشاعر.

و في رثائه لابنين توأمين له مات أحدهما إثر الآخر، نجده يكرر لفظة (الحنن) قوله⁽³⁾: (البسيط)

وَالْحُزْنُ أَلْفُهُ حِفْظًا لِعَهْدِهِمَا مَعَ اعْتِقَادِي بِأَنَّهُ لَا يَنْفَعُ الْحَزْنَ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 299.

(2) _ المصدر نفسه، ص 415.

(3) _ المصدر نفسه، ص 328.

فلفظة (الحزن) التي كررت مرتين في البيت جعل الشاعر تكرارها في بداية البيت و الأخرى في نهايته، ما دلّ على أنّه لم يُطق الصبر لفداحة الأمر الذي أذهب النوم من عينيه فتحسر و تألم، و حزن و بكى، رغم علمه أنّه لا ينفع، و تكرارها دل على هول الفاجعة و شدة معاناة الشاعر؛ و هيمنت على الموسيقى الخفية التي آثر أن يجعل البسيط حاملا لها لكل تزيد على النغم حزنا و أسفا و تترك أثرا مؤلما في نفس القارئ.

ب- الطباق:

الطباق يسمى المطابقة و التطبيق و التضاد و التكافؤ، يعرفه صاحب كتاب أنوار الربيع في أنواع البديع بقوله ((الطباق هو الجمع بين معنيين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، و هو الجمع بين المعنى و ضده و معناها أن يأتلف في اللفظ ما يُضاد في المعنى، و كأن كل واحد منهما وافق الكلام فسمي طباقا))⁽¹⁾.

و الطباق من المحسنات البديعية المعنوية، التي استطاع الشاعر عبد الكريم القيسي من خلال توظيف قدرته الفنية و معجمه اللغوي أن يصور الشيء ثم ينتقل إلى تصوير ضده لتأكيد المعنى من خلال نقيضه.

و يقول الشاعر في مخاطبته لأبيه بألفاظ عذبة ⁽²⁾: (البسيط)

يَا نَاطِرَ الطَّرَفِ بَلْ يَا قِطْعَةَ الْكَبِدِ	وَمَوْضِعَ الْحُبِّ فِي قُرْبِي وَفِي بُعْدِي
وَمَنْ هَوَاهُ لَدَى الْقَلْبِ الْمَشُوقِ غَدَا	فِي كُلِّ آوْنَةٍ كَالرُّوحِ فِي الْجَسَادِ
وَأَنْتَ يَا وَالِدِي إِنَّ غَيْبَ عَنْ بَصَرِي	فَلَمْ تَغِبْ لَحْظَةً وَاللَّهِ عَنْ خَلْدِي

(1) _ علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، حققه شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، جزء2، 1968م، ص 31-32.

(2) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 106.

الطباق في البيت الأول يظهر في الشطر الثاني بين لفظتي (قري/ بعدي) ليدل على أن حبه لأبيه لن يتغير و سيبقى ثابتاً سواء في القرب أو البعد، أما في البيت الثاني متمثل في (الروح/ الجسد) فحبه لأبيه ملازم لقلبه و إن تركه توقف قلبه عن النبض كالروح الملازمة للجسد بمجرد تركها يصبح جثة هامة.

أما في البيت الثالث فقد ورد هذا الفن البلاغي بصيغة النفي، لإقرار حقيقة معينة فالمتضادات بهيئتين الأولى مثبتة و الأخرى منفية، و ذلك في (غبت/ لم تغب)، فزادت من قوة و تأكيد المعنى في ذهن المتلقي، بأن الأسر إذا أبعد القيسي عن والده و لم يعد يراه فهو سيبقى في قلبه و خلده و لن يبتعد عنه لحظة واحدة.

و يصور القيسي آلام الأسر ومعاناته من الأشغال الشاقة التي كان يكلف بها⁽¹⁾:
(الكامل)

أَصِلُ الصَّبَاحَ مَعَ الْمَسَاءِ لَدَيْهِمْ فِي الْخِدْمَةِ الْمَعْهُودَةِ الْإِعْيَاءِ

الطباق في البيت متمثل في ثنائية (الصباح/المساء) التي دلت على الزمن و مواصلة الألم صباحاً و مساءً في الخدمة مع الإذلال و الإعياء الذي جعله يشعر بالظلم و الوحدة و الضعف.

استعان الشاعر بمناجاة الإله و دعائه للتخفيف من حدة ألمه يقول⁽²⁾: (الكامل)

مَا فِي الْوُجُودِ سِوَاهُ أَرْجُو فَضْلَهُ فِي أَنْ يُبَدِّلَ شِدَّتِي بِرَخَاءِ

المطابقة تكمن في (الشدة/ الرخاء) و هي تؤكد لمعنى الرغبة في تبديل الحال، لأنَّ الشدة مثلت زمن المحنة، والرخاء يرجو الحصول عليه في زمن المستقبل للخروج من محنته.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 98.

(2) _ المصدر نفسه، ص 99.

و لسوء حاله و عدم تحمله نجده يناجي الله سبحانه وتعالى قائلاً⁽¹⁾: (المجتث)

إِنْ لَمْ تُبْسَرْ سَرَجِي يَا رَبِّ يَسَّرْ مَمَاتِي
فَالْمَوْتُ عِنْدِي خَيْرٌ مِنْ خِدْمَتِي لِلْحَيَاةِ

فعدم قدرة الشاعر على التحمل جعله يدعو على نفسه بالموت أفضل من العيش
خادماً للعدو، فمعاناته كبيرة لم يستطع تجاوزها، و قد عبر عن ذلك بثنائية
(الموت/الحياة).

و ما كان يعانيه أيضا فراق الأحبة و حنينه إليهم⁽²⁾: (الكامل)

وَجَلَّالُ نَوْمِي بِالْفِرَاقِ جَعَلْتُهُ مِنْ يَوْمِ فُرْقَتِكُمْ عَلَيَّ حَرَامًا
وَنَسِيمُكُمْ لَوْ زَارَنِي لَوَجَدْتُ هـ بَرْدًا عَلَى نَارِ الْحَشَى وَسَلَامًا

الكلمات المتضادة (حلال/ حراما) و(بردا/ نار) تبين تغير حاله بقربهم إذ كان ينام
لكن النوم حرم عليه من يوم فراقه لهم، و يعتبر نسيمهم عليه كالبرد على نار الحشا
و سلاما.

من خلال الأمثلة التي أوردناها نستنتج أن الظروف السياسية التي سادت الأندلس
آنذاك، كان لها أثر واضح في استخدام الشاعر للطباق، فقد أقام مقارنة بين واقعه
في الزمن الماضي الذي بالعز و القوة يتسع، و أما الواقع الذي يعيشه يتسع بالذل
و الهوان.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 197.

(2) _ المصدر نفسه، ص 102.

و بعد المعاناة التي مر بها القيسي خرج من السجن و عاد لوطنه مخاطبا قاضي
بَسْطَةَ يَقُول⁽¹⁾: (البسيط)

قَدِّمُ وَأَخَّرُ فَمَا فِي الْأَرْضِ مُعْتَرِضُ فَأَنْتَ مَوْلَايَ لِلْأَمْرَيْنِ مُفْتَرِضُ
ثنائية التضاد متمثلة في (قدم / آخر)، و هي تعبر عن تغير حال الشاعر في عين
القاضي بعد أن كانت له مكانة كبيرة في نفسه إلا أنها اهتزت بفعل كيد الكائدين
حتى رغب القاضي في عزله.

و يقول في تغير بعض أصدقائه العاملين في الدولة⁽²⁾: (الطويل)

وَأَبْدَى عُبُوسَ الْوَجْهِ مِنْ بَعْدِ بَشَرِهِ وَصَيَّرَ لِي الْوَدَّ الصَّحِيحَ عَلَيَّ لَا
الثنائية الواردة في البيت متحولة متمثلة في (عبوس / بشر) بعد أن كان صديقه
بشر الوجه أصبح عبوس الوجه و قد حبس راتبه و خالف أمر الإمامة في إطلاقه.

و يقول مخاطبا (الرئيس الوزير الحاجب أبا يحيى ابن عاصم) مستهلا بهجاء
خصومه الذين منعه حقه⁽³⁾: (البسيط)

أَنْتَ الدَّوَاءُ إِذَا مَا أَعْضَلَ الدَّاءُ وَرَامَ هَضْمِي حُسَّادٌ وَأَعْدَاءُ
و يقول أيضا في أعدائه ذاتهم⁽⁴⁾: (الوافر)

فَدُونِ صَغِيرُهُمْ فِي اللَّؤْمِ كَلْبٌ وَدُونِ كَبِيرِهِمْ فِي الظُّلْمِ ذِيْبٌ
ظهر الطباق واضحا جليا من خلال البيتين و هو متمثل في (الدواء/ الداء) و بين
(صغيرهم/ كبيرهم).

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 65.

(2) _ المصدر نفسه، ص 127.

(3) _ المصدر نفسه، ص 162.

(4) _ المصدر نفسه، ص 130.

يوضح لنا صاحب كتاب علم البديع الأثر البلاغي لهذا المحسن البديعي بقوله: ((إنَّ الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالا و يزيده بهاء و رونقا فالضد - كما قالوا - يُظهر حُسنه الضد، فوظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف و تلك الزينة الشكلية، بل تتعدها إلى غايات أسمى، فلا بد أن يكون هناك معنى لطيف و مغزى دقيق وراء جمع الضدين في إطار واحد، إلا كان هذا الجمع عبثا و ضربا من الهذيان))⁽¹⁾.

و لقد حاول الشاعر من خلال استخدامه لهذا اللون من البديع، أن يظهر الشيء من خلال ضده، و إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة و توليد صور فنية، للتأثير في ذهن المتلقي، و اضافة رنة و جرس موسيقي تطرب له الأذن.

ج- المقابلة:

تُعرف المقابلة على أنها نوع من أنواع المُحسنات البديعية المعنوية، ويقصد بها ((أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر أو معان متوافقة، ثم بما يقابل ذلك على الترتيب))⁽²⁾، و صحة المقابلات تكون ((في توخي المتكلم بين الكلام على ما ينبغي فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب بحيث يقابل الأول بالأول و الثاني بالثاني و هكذا))⁽³⁾، أي تكون اللفظة مقابلة لأختها لكن معناها مختلف.

من أمثلة ذلك ما قاله الشاعر عبد الكريم القيسي في مخاطبته لقاضي بسطة بعد أن عزل من خطة العدالة بتدبير من الخصوم⁽⁴⁾: (البسيط)

وَقَدْ رَأَوْنِي وَقَدَّرِي كَانَ مُرْتَقِعًا فَلَا يَرَوْنِي وَقَدَّرِي الْآنَ مُنْخَفِضًا

(1) - بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ص 136.

(2) - عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999م، ص 34.

(3) - تقي الدين ابن حجة الحموي، خزنة الأدب وغاية الإرب، ص 71.

(4) - عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 65.

حوى البيت مقابلة موضحة لمعنيين متضادين توزعا على شطري البيت و هي
(رَأُونِي وَقَدَّرِي كَانَ مُرْتَقِعًا/ فلا يروني وَقَدَّرِي الْآنَ مُنْخَفِضُ)، فقد عبرت عن خشيته
من تشفي الأعداء به، و هي الأكثر تأثيرا على نفسه لذا اختار لها التضاد التركيبي
ليناسب المعنى.

و يقول في هجاء خصومه الذين منعه حقه⁽¹⁾: (البسيط)

قَوْمٌ ضِعَافُ الْقَوَى فِي كَسْبِ مَنَفَعَةٍ وَفِي اكْتِسَابِ الْمَسَاوِي هُمْ أَشَدَّاءُ

وَالْحَقُّ عِنْدَهُمْ أَنْوَارُهُ خُفِيَ ت وَعِنْدَهُمْ لِظْلَامُ الظُّلَمِ ابْنُ دَاءٍ

رسم لنا الشاعر صورة لهؤلاء الأعداء الذين يظهرون له عكس ما يخفون
من صفات لذا احتاج لجمل رسمت معالمهم مستعينا بالمقابلة و هي متمثلة في (ضِعَافُ
الْقَوَى/ فِي كَسْبِ/ مَنَفَعَةٍ) يقابل في ذلك (هُمْ أَشَدَّاءُ/ فِي اكْتِسَابِ/ الْمَسَاوِي).

خصوم الشاعر في نظره ضعفاء القوى في كسب منفعة واحدة، بينما جِدُّ أَشْدَاءٍ
في اقتراف المعاصي، و التضاد المركب هنا ساهم في إثراء الدلالة و تكثيفه لمعنى السوء
الذي يقوم به أعداء الشاعر ضده.

و المقابلة في البيت الثاني متمثلة في (الْحَقُّ/عِنْدَهُمْ/ أَنْوَارُهُ/ خُفِيَ ت) و يقابلها
على الترتيب (الظُّلْمُ/ عِنْدَهُمْ/ لِظْلَامُ/ ابْنُ دَاءٍ)، هذه المقابلة أيضا تحمل معنى الأولى فهم
يُخْفُونَ أنوار الحق و يظهرون ظلام الظلم، و هذه الكلمات المتضادة زادت من تأكيد
المعنى و توضيحه بتقابلها لبعضها البعض.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 162.

د- الجناس:

من فنون البديع اللفظية، ((التي لها تأثير بليغ تجذب السامع، و تحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء و التلذذ بنغمته العذبة، و تجعل العبارة على الأذن سهلة و مستساغة فتجد من النفس القبول، و تتأثر به أيّ تأثير، و تقع من القلب أحسن موقع))⁽¹⁾.

و يقال لها الجناس و التجنيس و المجانسة و التجانس، و يقصد بها ((تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعنى))⁽²⁾، و هو أيضا تشابه اللفظين في النطق و اختلافهما في المعنى، و هذان اللفظان المتشابهان نطقا و المختلفان معنى يسميان (رُكْنِي الجناس) و لا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نَعْرِفُ به المجانسة و هو قسمان: تام و هو ما تفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي ((أنواع الحروف، أعدادها، هيئتها الحاصلة من الحركات و السكّنات، و ترتيبها، و الثاني جناس غير تام و هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة التي يجب توافرها في الجناس التام))⁽³⁾.

و من أمثلة ذلك ما جاء في قول عبد الكريم القيسي مخاطبا للقاضي الرئيس الفاضل أبا حامد بن الحسن⁽⁴⁾: (الطويل)

إِذَا كُنْتَ تَدْرِي رَغْبَتِي فِي جَلَالِكُمْ وَإِنِّي فِي مَرْضَاتِكُمْ أَبَدًا أَجْرِي
فَحَاشَا وَكَلَّا بَعْدَ إِظْهَارِ خِدْمَتِي وَبِذَلِّي اجْتِهَادِي أَنْ أَكُونَ بِلَا أَجْرِي

جانس الشاعر جناسا تاما بين مقطعي البيتين: (أَجْرِي / أَجْر)، الأول من جَرِي بمعنى عَدُوٍّ و رَكُضٌ و الثاني بمعنى المقابل و المعاش و المرتب.

(1) _ عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، ص 34.

(2) _ أحمد مصطفى المراغمي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المكتبة المصرية، بيروت، ط1، 2004م، ص 297.

(3) _ عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 196_204.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 72.

و في ذلك يقول⁽¹⁾: (الكامل)

لَمَّا حَلَلْتَ بِقَطْرِ بَسْطَةِ قَاضِيَا أَضَحَّتْ مَعَالِمُهُ بِعَدْلِكَ مُشْرِقُهُ
وَكَسَوْتُهُ تَوْبَ الْفَخَارِ تَفَضُّلاً فَمَلَكْتَ مَغْرِبَهُ كَمُلْكِكَ مَشْرِقُهُ

جانس الشاعر بين لفظتي (مشرقه) بضم الميم و هي اسم فاعل من أشرق يقصد بها
أضاء و اتضح، و (مشرقه) بفتح الميم تدل على اسم مكان.

و يقول أيضا⁽²⁾: (الوافر)

لَعَمْرُكَ مَا اسْتَحَالَ الْحُبُّ عِنْدِي وَلَا أَنَا لِعَهْدِ هَوَاكَ نَاسِ
أَزُورُكَ بِالْمَرِيَّةِ كُلِّ يَوْمٍ وَمَا سَاقَرْتُ عَنْ أَهْلِي وَنَاسِي

إنَّ ذوق الشاعر الجميل، ظهر في مجانسته بين مقطعي البيتين: (ناس/ناسي)
لفظة (ناس) تعني حافظا و ذاكرة و متذكرا أما اللفظة (ناسي) فتعني الخلق و البشر
و القوم و يقصدها أيضا أحباب و أصدقاء الشاعر و المقربين منه.

و في غرض الوصف حاول القيسي أن يسخر الجرس الموسيقي الذي تمنحه
المجانسة بين مقطعين ليعطي لكل مقطع معنى مختلف يقول⁽³⁾: (مجزوء الرمل)

لَيْسَ يَخْفَى قَدْرُ حَظِّي فِي الْمُحَامَاةِ وَسَهْمِي
عِنْدَمَا أَرْمِي بِنُبْلِي مَنْ يُعَادِينِي وَسَهْمِي

المجانسة بين مفردتين هما (سَهْمِي/ سَهْمِي) فالأولى الواردة في البيت الأول تدل
على الحظ والنصيب والثانية الواردة في البيت الثاني جاءت بمعنى النبل.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 73.

(2) _ المصدر نفسه، ص 74.

(3) _ المصدر نفسه، ص 373.

و يقول الشاعر مخاطبا الرئيس الوزير الحاجب أبا يحيى بن عاصم⁽¹⁾: (البسيط)

وَالْحَقُّ عِنْدَهُمْ أَنْوَارُهُ خُفِيَتْ وَعِنْدَهُمْ لِظْلَامُ الظُّلْمِ إِنْ—دَاءٌ

يتضح الجناس في لفظتي (الظَّلَامُ/والظُّلْمُ) فالأولى دلت على السواد الذي حرص الموصوف (عدو الشاعر) على إبدائه، و دلالة (الظُّلْمِ) الذي حرص بسواد نفسية التحلي بها وأذاه و إساءته على من سقط الظلم عليه، و نوع الجناس هنا هو جناس ناقص.

و يقول أيضا⁽²⁾: (البسيط)

فَهَمْتُ حِينَ فَهَمْتُ السِّرَّ مِنْ عَجَبٍ وَمِلْتُ حِينَ لَمَحْتُ السَّحَرَّ مِنْ طَرَبٍ

جانس الشاعر جناسا تاما بين (فهمت/فهمت) الأولى من هام يهيم و (فهمت) الثانية من فهم يفهم، و هذا ساهم في إعطاء قيمة معنوية للبيت و هي الإيهام، فالسامع لكلمة فهمت مرتين ليوهمه بأن المعنى نفسه، إلا أنه تفاجأ بمعنى جديد عن الأول.

نخلص في الأخير إلى أن الفن البديعي المتمثل في الجناس، ألفينا له حضورا في ديوان عبد الكريم القيسي، فقد أحدث نغما موسيقيا يثير النفس و تطرب له الأذن، و هذا ناتج عن تكرار اللفظ دون المعنى، كما أدى إلى حركة ذهنية تثير المتلقي عن طريق تكرار اللفظ لكن المعنى يختلف، و جمال الجناس يزداد إذا كان الشاعر غير متكلف في معانيه.

هـ - التورية:

و هذا اللون من المحسنات يسمى أيضا ((التوجيه و الإيهام و التوجيه و التخيل، و التورية أقرب اسم سمي به هذا النوع لمطابقته المسمى، لأنه مصدر وَرَيْتُ الحديث: إذا أخفيته و أظهرت غيره، و هي أن يذكر لفظ له معنيان، إما بالاشتراك، أو التواطىء أو الحقيقة و المجاز، أحدهما قريب و دلالة اللفظ عليه خفية، فيقصد المتكلم المعنى

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 162.

(2) _ المصدر نفسه، ص 57.

البعيد، ويوري عنه القريب، فيتوهم السامع أنه يريد القريب من أول وهلة، و لهذا سمي إيهاما⁽¹⁾، أي ((معنى قريب ظاهر غير مراد، و بعيد خفي هو المراد))⁽²⁾، ويعرفها عبد العزيز عتيق بقوله: ((التورية هي أن يكون الكلام يحتمل معنيين فيستعمل المتكلم أحد احتماليها و يهمل الآخر، و مراده ما أهمله لا ما استعمله))⁽³⁾.

و التورية من المحسنات البديعية التي وظفها الشاعر عبد الكريم القيسي بكثرة في شعره، إذ أراد أن يؤثر في السامع حينما يكشف بالتأمل ما فهمه هو مجرد قريب و أن وراءه معنى بعيد يزيد به الكلام جمالا، و الأمثلة كثيرة من بينها ما قاله الشاعر مخاطبا⁽⁴⁾: (الكامل)

يَا هَائِمًا أَخْفَى الْهَيْلَامَ وَإِنَّهُ بَادٍ عَلَيْهِ كَالصَّبَاحِ الْمُشْرِقِ
إِنْ هِمَّتْ بِالطَّرْفِ الْكَحِيلِ وَحُسْنِهِ فَأَنَا أَهْيَمُ صَبَابَةً بِالْأَزْرِقِ

التورية في كلمة الأزرق، فالمعنى الظاهر أنه كنى بالأزرق عن النصل الشديد الصفاء، و لكنه في الحقيقة قصد به المخاطب أبا عبد الله محمد الأزرق.

و يقول مخاطبا لأبي عبد الله بن رجاء⁽⁵⁾: (الكامل)

قُوتُ الْقُلُوبِ مِنَ السُّرُورِ رَهِيئَةً بَبَقَائِكُمْ مِنْ غَيْرِ مَا انْكَارِ
وَفِكَاكُ رَهْنِي لِلنَّوَى مُتَعَذِّرٌ كَعَوِيصِ مَعْنَى رِيمٍ بِالْأَفْكَارِ
وَضِيَاعُهُ بَادٍ وَلَسْتُ بِطَالِبٍ فِيهِ سِوَى الدَّعَوَاتِ وَالْأَذْكَارِ

(1) _ السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، جزء 5، ص 5.

(2) _ أبو عباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، شرحه وحققه عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص 105.

(3) _ عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 123.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 150.

(5) _ المصدر نفسه، ص 100.

تظهر التورية في عبارة (الدعوات و الأذكار) الدالة على عنوان كتاب (الأذكار و الدعوات فيما شرع من باب ذكر الصلوات) تأليف الونشريسي⁽¹⁾، و هو المعنى المقصود لا على ما يفيد ظاهراً لفظها من دعاء وتذكير.

و يخاطب القاضي الرئيس أبو حامد الحسن عند خروجه من الأسر⁽²⁾: (الكامل)

يَا سَيِّدًا مُتَقَضِّلًا أَبْوَابُهُ
أَضَحَّيْتُ مَحَلَّ الشَّدْوِ وَالْإِنْشَادِ
وَالْجَبَرُ أَرْجُو إِنَّ عَلَيَّ عَطْفُهُمْ
بِرِسَالَةِ التَّنْبِيهِ وَالْإِشْرَادِ

التورية هي في عبارة (التنبيه و الإرشاد) التي تدل في الظاهر على الوعظ تنبيهها و إرشادها و نصحاء، لكن المعنى البعيد و هو المقصود أنها تدل على رسالة بهذا العنوان (التنبيه و الإرشاد).

يقول موريا في هجاء عجوز⁽³⁾: (المتقارب)

عَجُوزٌ لَهَا حَسَبٌ حِرْصُهَا
عَلَى طَائِبِ الشَّرِّ مَا أَكْثَرُهُ
إِذَا مَا تُعَانَبُ فِي فِعْلِهِهَا
تَقُولُ اعْتَذَارًا أَنَا مُجَبَّرُهُ

لفظة (حَسَبٌ) في معناها الظاهر تدل على نزاهة و شرف الأصل أي أصل العجوز و لها معنى آخر و هو الترقب و التصور أي أن العجوز التي يتحدث عنها عبد الكريم القيسي تقرأ لكل شيء حساباً وتُعد لكل سؤال جواباً، و هو المعنى البعيد الذي قصده الشاعر.

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(2) _ المصدر نفسه، ص 95.

(3) _ المصدر نفسه، ص 333.

و في غرض الهجاء أيضا يقول⁽¹⁾: (الكامل)

عَابَ الْكَرَاهَةَ لِابْنِ أَحُولِهِمْ مَنْ لَمْ يُمَيِّزْهُ مِنَ الصَّحْبِ
قَلْتُ الرَّسُولُ أَتَتْ مُسَطَّرَةً أَخْبَارُهُ بِكَرَاهَةِ الضُّبِّ
يهجو الشاعر ابن الأحول و هو أحد قضاة بسطة، موظفا في ذلك لفظة (الضَّبُّ)
فالمعنى الظاهر الدال عليها أنها تعود على حيوان من جنس الزواحف من رتبة السحالي
جسمه خشن غليظ له ذنب عريض حَرَشَ أَعْقَدُ، يكثر في صحاري الأقطار العربية
و المعنى المقصود هنا ليس الحيوان و إنما ابن الأحول.

و يقول في صدر رسالة موريا⁽²⁾: (الكامل)

يَوْمِي كَلِيلِي فِي الظَّلَامِ لِيَبْنِكُمْ وَضِيَاءُ قُرْبِي مِنْكَ غَيْرُ مَبَاحِ
وَكِتَابُكُمْ لَوْ جَاءَنِي لَجَعَلْتُهُ لِيَيَانِيهِ لِلْعَيْنِ كَالْمِصْبَاحِ
التورية في كلمة (بَيَانِهِ) الدالة على علم البيان و هو علم من علوم البلاغة و هو
المعنى الظاهر لها، أما المعنى البعيد فهي تدل على الوضوح و الظهور و الإشراف و هو
المقصود.

و يقول أيضا موريا⁽³⁾: (الطويل)

مَرِضْتُ لِطُولِ الْبُعْدِ عَنِّي سَيِّدِي وَأَصْبَحْتُ مِنْ شَوْقِي إِلَيْكُمْ عَلَى شَفَا
وَلَوْ جُدْتُمْ بِالْمُنَى مِنْ كِتَابِكُمْ لَجَدْتُمْ عَلَى مُضْنَاكُمْ مِنْهُ بِالشَّقَا

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 419.

(2) _ المصدر نفسه، ص 201.

(3) _ المصدر نفسه، ص 202.

كلمة (الشَّفَا) من مصدر شَفَى بمعنى برأ و تعافى و صح و هو المعنى الظاهر والواضح، و من ناحية أخرى تدل على عنوان كتاب (شفاء العليل في شرح مختصر الشيخ خليل لأبي عبد الله محمد بن الأزرق)⁽¹⁾، و هذا المعنى بعيد و هو المقصود في البيت.

قال الشاعر في مخاطبته لأستاذَه البَيَّاني⁽²⁾: (الوافر)

بِقَلْبِي لِلْعُلُومِ الْيَوْمَ شَوْقٌ أَكَادُ بِهِ أَغْيَبُ عَنِ الْعِيَانِ
وَأَعْظَمُهُ وَأَذْهَاهُ لَهِيَابًا إِذَا مَا هَاجَ شَوْقِي لِلْبَيَّانِ

تكمن التورية في كلمة (البيان) الدالة في الظاهر على علم البيان، لكن ليس هذا هو المعنى الذي قصده الشاعر هنا و إنما يقصد معنى آخر و هو أبي عبد الله البَيَّاني الذي مدحه القيسي في هذه المقطوعة.

و في مثال آخر يقول⁽³⁾: (الطويل)

سَحَرْتَ أَبَا بَكْرٍ حَبِيبِي مُهَجَّتِي بَنَوعٍ مِنَ الشَّعْرِ الشَّرِيفِ غَرِيبِ
فَأَصْبَحْتُ أُرْوِي عَنْكَ مِنْهُ قَصَائِدًا هِيَ السَّحَرُ لَكِنْ مِنْ نَظَامِ حَبِيبِ

ذكر القيسي لكلمة (حَبِيب) يظهر للقارئ أنه يقصد الشاعر العباسي أبي تمام حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، لكنه في الحقيقة يقصد أبا بكر حبيب الشاعر المذكور في البيت الأول.

و يقول أيضا⁽⁴⁾: (الطويل)

شُغِفْتُ بِهِ عِزًّا عَتِيقًا جَوَادُهُ يُسَاقِبُ بِالْمَيْدَانِ كُلَّ فَرِيقِ
عَجِبْتُ لَهُ يُعْزَى لَهُ السَّبْقُ فِي الْمَدَى وَلَا عَجَبٌ أَنْ يَسْبِقَ ابْنُ عَتِيقِ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 202.

(2) _ المصدر نفسه، ص 239.

(3) _ المصدر نفسه، ص 362.

(4) _ المصدر نفسه، ص 470.

تظهر التورية في قوله (ابن عتيق) الدال على الجواد في السبق و النجاة و هذا المعنى الظاهر القريب، لكن في الحقيقة يدل قول الشاعر (بابن عتيق) هو الفقيه الذي مدحه أبي الحسن علي بن عتيق.

يقول القيسي في غرض المدح⁽¹⁾: (الكامل)

قَالُوا: غَدَا الْبَرَّانِ فِي غُلْيُورَةٍ فِي الْوَقْتِ صَدَّرَ صُدُورَهَا الْأَعْيَانِ
فَأَجَبَتْهُمْ لَا تُتَكْرَرُوا فَبَسْطَ مَازَالَ صَدَّرَ صُدُورَهَا الْبَرَّانِي
التورية في كلمة (البراني) و هي اسم علم لأحد أعيان غليرة و هو معنى ظاهر غير مقصود أما المعنى الثاني البعيد و هو المقصود تعني الخارجي و غير الأهل.

و رغم الأسر و الحالة التي آل عليها الشاعر إلا أنها لم تنسه التفكير في محبوبته بل زاده تعلقا يقول⁽²⁾: (البسيط)

أَطِيرُ مِنْ فَرَطِ أَشْوَاقِي إِلَيْكَ هَوَى لَكِنَّ قَلْبِي بِنَارِ الشَّوْقِ خَفَّاقٍ
كرر الشاعر لفظة (الشوق) مرتين في البيت، و هذه الكلمة تدل على استمرارية حب و وفاء الشاعر لمحبوبته أبد الدهر فهي ما يسكن قلبه و اشتياقه لها دون سواها إلى جانب إغناءها للبيت الشعري بإيقاع مميز يلاءم حالته.

وليؤكد على أن أسره زاده هيأما و تعلقا بها وهيج همه و حزنه أخذ يكرر لفظة (الأسر) رغبة منه لبث معاناته و التعبير عن رؤيته لحقيقة الحرمان الذي يعيشه يقول⁽³⁾: (البسيط)

وَالْأَسْرُ إِنْ كَانَ يُسْلِي ذَا الْهَوَى فَأَنَا أَسْرِي يَهَيِّجُ أَشْجَانِي وَأَشْوَاقِي
وَالْأَسْرُ إِنْ كَانَ لَا يُبْقِي هَوَى مَعَهُ إِنْ الْهَوَى مَعَهُ عِنْدِي أَنَا بَاقٍ

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 279.

(2) _ المصدر نفسه، ص 115.

(3) _ المصدر نفسه، ص 114.

فـنـلـاحـظ تـكـرـار الشـاعـر لـلـفـظـة (الأسـر) ثـلـاث مـرات، مـرتـين فـي البـيـت الأـول و هو تـكـرـار أفـقي و من أهم دلالاته أنه يفيد التوكيد و تركيز المعنى على أن الأسر أثر فيه و جاء أيضا تـكـرـارا عموديا ما زاد من عمق الدلالة و منح البيتين نوعا من الموسيقى الحزينة التي بدورها ستقرب القارئ من المعنى و تؤثر فيه.

و في باب وصف الطبيعة يرسم الشاعر لوحة فنية لبلده برشانة يقول⁽¹⁾: (الكامل)

لله مِــــنْ بُرْشَائَةٍ بَلَدٌ بِالْحُسْنِ نِ فِي الْبُلْدَانِ مُنْقَرِدٌ
بَلَدٌ إِذَا تَبَدُّو لِيْذِي كَمَدٍ يَوْمًا مَحَاسِنُهُ أَنْجَلَى الْكَمَدِ

قدم لنا الشاعر صورة جميلة لبرشانة و قد كرر لفظه (بلد) للتأكيد على حسناتها و جمالها و يرى أنها ليست كسائر البلدان و إنما منفردة بجملة محاسنها التي تُسعد الناظر إن بدت له يوما، فستزيل عنه غمه و كرده، و قد أضفى هذا التكرار نغما موسيقيا تطرب له الأذن.

و- رد العجز على الصدر:

و هو لون من ألوان الإيقاع الموسيقي و يعد من المحسنات اللفظية، و يقصد به ((ورود أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين في آخر البيت، و الآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره، أو صدر البيت الثاني))⁽²⁾، وهذا ما يكسب ((البيت أبهة، و يكسوه رونقا و ديباجة، و يزيده مائية و طلاوة))⁽³⁾

مثال ذلك قول عبد الكريم القيسي⁽⁴⁾: (البسيط)

فَطَالِبُ الْعِلْمِ يَجْنِي مِنْ بَدَائِعِهِ غَرْسًا زَكَا مَا سِوَاهُ مِثْلَهُ غَرْسًا

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 400.

(2) _ مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، دار الكتب المصرية، ط4، 2007م، ص 131.

(3) _ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، جزء2، ص 2.

(4) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، ص 42.

فقله (غرسًا، غرسًا) في الشطر الثاني من البيت، هو من باب رد العجز على الصدر و هو بين المصدر والفعل، فالمصدر يفيد أن طالب العلم الذي يتحدث عنه الشاعر يجمع مما زرع من العلم بيده، أما الفعل (غَرَسَ) بمعنى زرع جعل من هذا التلاقي الدلالي يكشف عن دور كل كلمة في إثراء المعنى الشعري و الأثر الواضح الذي يتركه في الأداء الصوتي الناتج من التكرار.

و يقول في غرض المدح⁽¹⁾: (الطويل)

وَإِنْ أَمَّهُ لِلْمَنْ وَالْمَنْحُ مُسْعِدٌ يَجْذُهُ بِمَا يَهْوَى يَمُنُّ وَيَمْنَحُ

و قد وقع رد العجز في (المن والمنح) و هما مصدران وردا في الشطر الأول من البيت و بين كلمتا (يمن ويمنح) و هما فعلاان المقصود منهما أن الذي يتفضل للممدوح و يقصده سينال مدحه و عطاءه باستمرار، وجمال رد العجز على الصدر في هذا المثال يكمن في تأكيده للمعاني و تثبيتها كذلك الإيقاع الموسيقي الواضح الذي يحدثه هذا التردد.

و يقول في موضع آخر⁽²⁾: (الكامل)

فَحَصَلْتُ فِي الْأَسْرِ الْـ____ذِي أَدَوَّاهُ لِرَهِيْنَةٍ مِنْ أَعْظَمِ الْأَدَوَّاءِ

وقع رد العجز على الصدر في آخر الشطر الأول و آخر الشطر الثاني بين كلمتين (أدواؤه والأدواء)، فالكلمة الأولى أضيف عليها حرف الهاء فكشفت عن خبايا معاناة القيسي داخل الأسر، أما الكلمة الثانية فأفادت عظمة و تهويل فداحة هذه الأمراض التي هي أدواء و الذي أضيف عليها هذا المعنى هو إضافتها إلى كلمة (أعظم).

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 55.

(2) _ المصدر نفسه، ص 98.

و في القصيدة ذاتها يقول⁽¹⁾: (الكامل)

لَأَفُوزَ فِي دَارِ الْكَرَامَةِ وَالْجَزَا بِكَرَامَةٍ عُظْمَى وَحُسْنِ جَزَاءِ

فرد العجز على الصدر هنا مثل موقع الشاهد السابق بين كلمتي (الجزا والجزاء) فالأولى معناها المجازاة، و الثانية مضافة إلى الحسن اكتسبت علوا في الدرجة.

و قال في قصيدة أخرى⁽²⁾: (البسيط)

وَالْحُزْنَ أَلْفَهُ حِفْظًا لِعَهْدِهِمْ مَآ مَعَ اعْتِقَادِي بَأَنَّ لَا يَنْفَعُ الْحَزْنَ

ورد رد العجز بين كلمتي (الحزن والحزن)، الأولى وقعت مبتدأ و خبرها جملة فعلية (آلفه) و التي أفادت أن هذا الحزن ملازم له، أما الكلمة الثانية وقعت فاعلا لفعل (ينفع) الذي جاء منفيا (بلا) و قد أفاد أن هذا الحزن لا ينفع و لا يفيد، و من هذا يكون رد العجز على الصدر في هذا البيت قد زاد المعنى وضوحا و بروزا من خلال صيغتيه اللتين وقعت إحداها في أول البيت و الثانية في آخره، و في بيت آخر من القصيدة ذاتها، يقول⁽³⁾: (البسيط)

وَالْغُصْنُ فِي الرَّوْضِ عِنْدِي مَا انْتَنَى طَرَبًا بَلْ انْتَنَى أَسْفَا فِي رَوْضَةِ الْغُصْنِ

و في هذا الشاهد نلاحظ وقوع رد العجز بين كلمتي (الغصن والغصن) و الذي جعل المعنى مختلفا هو موقع كل كلمة فالأولى وردت في بداية الشطر الأول أما الثانية وردت في نهاية الشطر الثاني، فالأولى أخبرنا الشاعر أنه لم يتمايل و ينتهي من الفرح و السعادة أما الكلمة الثانية فأخبرنا الشاعر بخبر مغاير مستعملا في ذلك (بل) و هو أن

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 99.

(2) _ المصدر نفسه، ص 328.

(3) _ المصدر نفسه، ص 329.

ذلك التمايل كان تعبيراً عن الأسف و الحزن في روضة الغصن يكون بذلك قد أضاف الغصن لكلمة روضة التي معناها الحديقة، و هنا يظهر اختلاف المعنى.

وفي نموذج آخر⁽¹⁾: (الطويل)

طَوَيْتُ بِسَاطِ الْأُنْسِ مُذْ غَابَ شَخْصُكُمْ فَمَالِي مُذْ غِبْتُمْ سَبِيلَ إِلَى الْأُنْسِ

فرد العجز على الصدر في كلمتي (الأنس) حيث وقعت الأولى في حشو البيت الأول، و الثانية في آخر الشطر الثاني، كما هو واضح أن الكلمة الأولى مضافة إلى كلمة (بساط) و بقيت الكلمة الثانية بدون إضافة و في تكرارها يكسب البيت الشعري الرونق المطلوب والجرس الموسيقي الذي تطرب له النفس. و قال في القصيدة عينها⁽²⁾:
(الطويل)

وَحُبُّ ابْنِ عَبْدِ الْبَرِّ مُنْذُ غَرَسْتُهُ بِقَلْبِي جَنَيْتُ الْجَاهَ وَالْعِزَّ مِنْ غَرَسِي

فرد العجز على الصدر في قوله (غرسه وغرسي)، و قد أفادت أن الشاعر هو من امتلك هذا الغرس لأنه هو من صنعه. و قال في موضع آخر من شعره يمدح الرسول الأعظم⁽³⁾: (الكامل)

لَمَّا فَشَا أَمْرُ الرَّسُولِ بِمَكَّةِ وَتَكَرَّرَتْ أَخْبَارُهُ تَكَرَّارًا

عَزَمْتُ عَلَى الشُّورَى مَعًا فِي أَمْرِهِ وَاسْتَكْثَرْتُ تَزْدَادَهَا اسْتِكْثَارًا

لَمَّا اصْطَفَاهُ اللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ وَاخْتَارَ مِنْهُ لَوْحِيهِ مَا اخْتَارَا

في هذه الأبيات وقع رد العجز على الصدر في المصراع الثاني منها أي في عجزها ففي البيت الأول (تكررت وتكرارا) أفاد التوكيد و تنوع أخبار الممدوح، أما

(1) _ عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 173.

(2) _ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(3) _ المصدر نفسه، ص 29-30

البيت الثاني (استكثرت-استكثارا) أفاد كثرة تردده على أفواه المتحدثين، ورد العجز الواقع في البيت الثالث (اختار - اختارا) قد أفاد أن الله سبحانه و تعالى قد اختار الرسول صلى الله عليه وسلم من جميع الورى كي يحمل أمانة الوحي.

يمكن القول أن الموسيقى الداخلية في قصائد عبد الكريم القيسي، كشفت عن حالته و إحساسه و المشاعر التي تتملكه، فنتج عنها نغما و إيقاعا استطاع أن ينهض بالقصيدة و يقرب الصلة بينه و بين المتلقي.

خاتمة

و في نهاية هذا البحث الموسوم بـ (البناء الفني في شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي)، لابد أن نقف على أهم النتائج التي توصلنا إليها، و هي كالآتي:

1- عاش القيسي في عصر بني الأحمر الذي عرف بتقلباته السياسية و نكباته الاجتماعية، فهو عصر انحلال و اضمحلال دولة غرناطة و مملكتها، و غلب عليه الصراع على الملك، و كثرت فيه الفتن الداخلية و أطماع الدول الخارجية في الاستيلاء و السيطرة فلقى المسلمون كل أنواع المعاناة و الخذلان، و قد ظهر صدى ذلك في شعره و نفسيته.

2- تأثر الشاعر بالأحوال السياسية و الاجتماعية و الأدبية السائدة في بلاده و عصره فديوانه هو آخر ديوان يصل إلينا ما جعل ديوانه ذا قيمة وثائقية تاريخية قدمت لنا صورة واضحة حول هذه الشخصية و هذه الحقبة الغامضة من تاريخ الأندلس و هي القرن التاسع الهجري، بالإضافة لما له من قيمة أدبية فنية كبيرة تلقي الضوء على أحداث الصراع الأخير الذي انتهى بسقوط غرناطة، و قصائده تشير إلى العديد من الشخصيات كالحكام و القضاة و غيرهم كشفت.

3- يعد القيسي من الشعراء المميزين في العصر الأندلسي في نهاية مرحلته فنصوصه الشعرية تتمحور حول قضايا الوطن و هذا راجع للمأساة التي عاشها، فكان لها أثر قوي في نتاجه الشعري.

4- اتسمت إبداعات الشاعر بكثير من الانتقاد لسياسة الحكام في عصره خصوصا منهم القضاة الذين لم يكن يتورع في وصفهم بالجهل و عدم النزاهة و العدل في الحكم كما نقد العديد من القضايا الاجتماعية، و مقابل ذلك نجده كشف عن علاقاته مع أسرته و معاصريه من الأدباء و الشعراء، و ارتباطه بعلاقة ودية و صداقة مع عدد كبير من شخصيات عصره من الحكام و الأمراء.

5- و تقسم قصائد عبد الكريم القيسي إلى مطولة و أخرى معتدلة الطول و ذلك في مختلف الأغراض الشعرية، و المدح هو الغرض الذي أخذ حيزا كبيرا في ديوانه، ففيه قصائد تفتتح بمقدمة غزلية أو بالشكوى أو بوصف الطبيعة و أخرى تتميز بغيابها، بسعي الشاعر لخدمة الغرض مباشرة، و امتازت هذه المقدمات بالاعتدال، و أخذت الموضوعات الأساسية حجمها المناسب، و هذا بصفة عامة في قصائده.

6- أحسن القيسي في شعره التخلص و الانتقال من موضوع لآخر، فكان دليلا على إبداعه في الربط المحكم بين أجزاء القصيدة، و ملاءمته بين لغته و شعوره، أما بالنسبة لخواتيم قصائده كانت متعددة بتعدد تلك الأغراض الشعرية و ما يناسبها.

7- لقد خضع الهيكل العام لقصائد عبد الكريم القيسي إلى ذلك البناء التقليدي الذي عرفه الشعر العربي القديم المتكون من ثلاثة عناصر هي المقدمة و العرض و الخاتمة، و قد برع الشاعر في نصه الشعري، إذ ركز على تلاحم أجزاء القصيدة و ترابطها و انسجامها ابتداء من المقدمة إلى الخاتمة.

8- و لغة الشاعر تميزت بالملاءمة بين الألفاظ و المعاني، و جنح فيها نحو البساطة والسهولة، و أعرض عن الألفاظ الصعبة المعقدة.

9- نَوَّع الشاعر في أساليبه بين الطلبية و غير الطلبية، ما منح السياق العام القوة و العذوبة إلى جانب حسن الأداء و التأثير في المتلقي، فهذا التنوع يضيف على النص الشعري الحركية و التجديد.

10- زادت الصور الشعرية التي استعان بها القيسي من تشبيه و استعارة و كناية في منح الجو العام حسنا و رقة و جمالا في التصوير و بلاغة في التعبير ما أثر في المتلقي، فمعظم الصور الاستعارية وُسِّمَت بالتشخيص الذي يسهم في بث الحياة في الجوامد.

11- إن القارئ لقصائد عبد الكريم القيسي يلحظ تأثره بالقرآن الكريم و السنة مما ساعد على اتساع رؤيته، و انفتاح القصيدة على المعاني الدينية، كذلك تأثر بالشعراء السابقين

فمحاكاة الشاعر لهم أثر في إغناء تجربته الشعرية مما منح صورته التعبيرية سمات زائدا جمالا و روعة.

12- ساهمت هذه الدراسة _ البناء الفني في شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي _ في الكشف عن التشكيلات الفنية التي تضمنتها نصوصه الشعرية و إبراز الجمال الموسيقي لديوانه لاهتمامه بالموسيقى بنوعها الخارجية و الداخلية.

13- نظم الشاعر القيسي قصائده على البحور الخليلية المتداولة، نجده اعتمد الأوزان التقليدية مبنى لقصائده و الملاحظ أن البحور التي وظفها هي مزيج من البحور الصافية (الكامل، الرمل، المتقارب)، و أخرى مركبة (الطويل، البسيط، الخفيف، السريع، والوافر).

14- نَوَّع الشاعر في أوزانه مع غلبة واضحة لبعضها، فكان الأكثر استعمالا الكامل و الطويل و البسيط ثم تليها أخرى أقل منها نسبة، و حتى الأوزان القصيرة كان لها حضور كمجزوء الكامل و مجزوء الرمل و غيرها.

15- أما قوافيه فوجدناها تتناسب مع طبيعة موضوعه و لاسيما حرف الروي الذي تُبنى عليه القصيدة، جاء معبرا عن إحياءات دلالية و صوتية، ما زاد القصيدة وضوحا و إيقاعا موسيقيا جميلا.

16- ظهر على المستوى الخارجي للبنية الإيقاعية أن الشاعر عبد الكريم القيسي تقليدي حيث إلتزم بالوزن و القافية، و بهذا البناء قد عبر عن مضمون ديوانه.

17- و برع القيسي في استخدام ما من شأنه أن يؤدي إلى إبراز الجمال الموسيقي لشعره و إظهار بهائه على أفضل صورة من خلال اهتمامه بالموسيقى الداخلية، فكان للعناصر الأكثر شيوعا في ديوانه (التكرار، الجناس والطباق و المقابلة و رد العجز على الصدر) إثراء النص الشعري و إبراز جماليته و قيمته الصوتية و الدلالية نتيجة الإيقاع الصوتي الداخلي المتناغم الذي أحدثته.

18- كان للموسيقى بنوعيتها الأثر الواضح على معاني الشاعر المتمثلة في الألم و الحزن و الحسرة و الشوق و الحنين لمعاناته و هو في السجن ما يقابله أمل في النصر و العودة إلى أرض الوطن، فهذا الإيقاع الموسيقي استساغته الأذن و كان له الأثر الواضح في نفس السامع.

19- يتضح من خلال ديوان عبد الكريم القيسي أن للموسيقى أثرا هاما في شعره، فهي من بين الأدوات الفنية التي ساهمت في معرفة مدى صدقه في التعبير عن التجارب التي عاشها.

قائمة

المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا - المصادر:

1. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر، جزء 1_2، 1939م.
2. أبي الأصْبَغ السُّمَاتِي الإشبيلي، مخارج الحروف و صفاتها، تحقيق محمد يعقوب تركستاني، بيروت، ط1، 1984م.
3. البخاري محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار بن كثير للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 2002م.
4. البيهقي أحمد بن حسين، الزهد الكبير، حققه وخرج أحاديثه و فهرسه عامر أحمد حيدر، دار الجنان للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
5. الترمذي أبو عيسى، الجامع الكبير، حققه و خرج أحاديثه و علق عليه بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1، مجلد3، 1996م.
6. تقي الدين أبو بكر ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت.
7. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ط1، جزء3، 1938م.
8. الجرجاني أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي، الوساطة بين المتنبي و خصمه تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط3.

9. الجرجاني، عبد القاهر:
- أ- أسرار البلاغة، شرح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م.
- ب- دلائل الإعجاز، تحقيق أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مجلد 1.
10. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1981م.
11. أبو الحسن علي القلصادي الأندلسي، رحلة القلصادي، تحقيق محمد أبو الأجفان، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1978م.
12. الحميري محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خير الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة بيروت، ط2، 1984م.
13. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض و القوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
14. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط5، جزء 1، 1981م.
15. ابن الرومي، الديوان، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، جزء 1، 2002م.
16. السكاكي يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.
17. شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق يحي الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جزء 5.
18. أبو الطيب المتنبّي، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1983م.

19. أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، مطبعة الأميرية، القاهرة، جزء5، 1915م.
20. ابن عبد ربه أحمد الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، جزء3، 1953م.
21. أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تحقيق أحمد فريد، مكتبة الخانجي، القاهرة، جزء1، 1954م.
22. أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر، بيروت، 1957م.
23. علي بن خلق الكاتب، مواد البيان، تحقيق حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، سوريا، ط1، 2002م.
24. علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاکر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، جزء2، 1968م.
25. ابن فُركون أبي الحسن ، مظهر النور في أمداح الملك الناصر، إعداد محمد ابن شريفة، دواوين غرناطة⁽²⁾، 1991م.
26. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان.
27. عبد الكريم القيسي الأندلسي، الديوان، تحقيق جمعة شيخة و محمد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1988م.
28. الكميت بن زايد الأسدي، الديوان، جمع و شرح وتحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

29. عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، شرحه و حققه عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.
30. مؤلف مجهول، ذكر بلاد الأندلس، تحقيق و ترجمة لويس مولينا، مدريد، 1983م.
31. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، راجعه و نقحه عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت، ط30، جزء1، 1991م.
32. المقري أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، جزء4_6، 1968م.
33. هبة بن الخشم العذري، الديوان، تحقيق يحي الجوري، دار القلم، الكويت، ط2، 1986م.
34. ابن هشام الأنصاري جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك و حمد علي حمد الله و راجعه سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق، ط1، جزء1، 1964م.
35. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
36. عبد الوهاب الخزرجي الزنجاني ، كتاب معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، جزء2، 1991م.
37. يحيى بن علي بن إبراهيم العلوي، الطراز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العربية، بيروت، جزء3، 2002م.

ثانياً_المراجع:

أ - المراجع العربية:

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط3، 1964م.
2. إبراهيم بن عبد العزيز زيد، بكاء الأندلس في شعر البسطي (خاتمة شعراء الأندلس)، دار كنوز اشبيلية للنشر و التوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2012م.
3. إبراهيم علي أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة.
4. أحمد بابا التتبعي، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، عناية و تقديم عبد الحميد عبد الله الهزامة، منشورات دار الكاتب، طرابلس، ط2، 2000م.
5. أحمد حسن بسبح، لسان الدين بن الخطيب، عصره، بيئته، حياته، آثاره، دار الكتب العلمية، ط1، 1994م.
6. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط8، 1991م.
7. أحمد علي الفلاح، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن ط1، 2013م.
8. أحمد مصطفى المراغمي، علوم البلاغة البيان والمعاني و البديع، المكتبة المصرية، بيروت، ط4، 2002م.
9. أحمد مطلوب و حسن البصير، البلاغة و التطبيق، منشورات وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، العراق، ط2، 1999م.

10. امحمد بن لخضر فورار، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العمرية دراسة موضوعية و فنية، دار الهدى للطباعة و التوزيع، عين مليلة، 2009م.
11. إيليا حاوي، فن الهجاء و تطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1998م.
12. بسيوني عبد الفتاح فيود:
أ- علم البديع دراسة تاريخية و فنية لأصول البلاغة و مسائل البديع، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط2، 1998م.
ب- علم المعاني دراسة بلاغية و نقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1998م.
13. جورج مارون، علم العروض و القافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، 2008م.
14. حسناء بوزويطة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2001م.
15. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1974م.
16. حسين على الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر الإسلام، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011م.
17. حميد أدم الثويني، فن الأسلوب دراسة و تطبيق عبر العصور، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.
18. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الشمال، بيروت، 1986م.

19. عبد الحميد عبد الله الهرامة، العقيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، أدب الكاتب للطباعة، طرابلس ط2، جزء2، 1999م.
20. ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، دار العلم، بيروت، 1978م.
21. عبد الرحمان تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع ط1، 2003م.
22. عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، و علومها، و فنونها، دار القلم للطباعة والنشر و التوزيع، دمشق، ط1.
23. زين الدين التنوخي، الأقصى القريب في علم البيان، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1327هـ.
24. سامي الدهان، المديح، دار المعارف، مصر، ط4، 1984م.
25. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع، ضبط و تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.
26. الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة الدينية، مجلد2، 2002م.
27. شكري محمد عياد، موسيقى الشعر الأدبي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978م.
28. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول و الإمارات (الجزائر - المغرب - الأقصى - موريتانيا - السودان)، دار المعارف، القاهرة، ط1.
29. عباس الجراري، فنية التعبير عند ابن زيدون، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1977م.

30. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط3.
31. عبد العزيز عتيق:
- أ_ علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
- ب_ الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، 1976م.
- ج_ علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م.
- د_ علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
- هـ_ في البلاغة العربية علم المعاني-البيان-البديع، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت.
32. عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة.
33. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، وزارة الإعلام و الثقافة و التراث الوطني، المنامة، ط1، 2006م.
34. علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف.
35. علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 2002م.
36. عمر خليفة بن إدريس، البنية التحتية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ليبيا، ط1، 2003م.
37. فايز أبو شمالة، السجن في الشعر الفلسطيني، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، فلسطين، ط1، 2003م.

38. عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999م.
39. فتحي فاضل، الفتن و النكبات العامة و أثرها في الشعر الأندلسي، دار الأندلس للنشر و التوزيع، حائل، السعودية، ط1، 1994م.
40. فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004م.
41. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.
42. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988م.
43. قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري موضوعاته و خصائصه، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.
44. قيس إسماعيل الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين البلاغيين، بيت الحكمة للنشر و الترجمة و التوزيع، بغداد 1988م.
45. عبد اللطيف محمد حماسة، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999م.
46. عبد الله الطيب، المرشد على فهم أشعار العرب و صناعتها، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1970م.
47. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ و دلالتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب، دار الحرية، بغداد، ط1، 1980م.

48. محمد ابن شريفة، البسطي آخر شعراء الأندلس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
49. محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.
50. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
51. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، 1976م.
52. محمد شحاتة عليان، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، دار الفكر، عمان، ط1، 1981م.
53. محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.
54. محمد عبد الله عنان:
- أ- تراجم إسلامية أندلسية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1947م.
- ب- دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس و تاريخ العرب المنتصرين)، مكتبة الأسرة، مصر، جزء7، 2003م.
55. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القوافي، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.
56. محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1974م.

57. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، 1963م.
58. محمود غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 1997م.
59. مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، القاهرة، ط2 1995م.
60. مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، دار الكتب المصرية، ط4، 2007م.
61. منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار الكتاب للطباعة و النشر، الموصل، العراق، 1988م.
62. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962م.
63. نور الدين السد، الشعرية العربية- دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
64. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
65. يوسف شكري فرحات، غرناطة في ظل بني الأحمر (دراسة حضارية)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م.
66. يوسف طويل، مدخل الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

67. يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث، دار البلاد، جدة، ط1، 1986م.

ب - الكتب المترجمة:

1. كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة نبيه أمين فارس و منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1968م.

ثالثا_المعاجم:

1. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق و دراسة محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر.
2. عماد الدين إسماعيل، تقويم البلدان، دار صادر، بيروت، 1840م.
3. مجدي وهبه و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
4. ابن منظور أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مجلد (1،2،3،4،5،6،7،8،9،11،12،13،15)، 1997م.
5. موريس أسعد شربل، موسوعة بلدان العالم بالأرقام، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
6. ياقوت الحموي أبو عبد الله بن عبد الله الرومي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، مجلد1، 1977م.

رابعا_الرسائل:

1. السعيد قوراري، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي في القرن الثامن الهجري مضامينها و أشكالها الفنية لسان الدين ابن الخطيب وابن جابر "أنموذجا"، رسالة دكتوراه،

إشراف الشريف بوروية، كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون، جامعة باتنة1،
2016_2017م.

خامسا_المجلات:

1. بدر الدين أميمة، التكرار في الحديث النبوي الشريف، مجله جامعة دمشق،
مجلد26، عدد(1،2)، 2010م.

2. جمعة شيخة:

أ-القيمة الوثائقية لديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، مجلة حوليات الجامعة التونسية،
كلية الآداب، تونس، عدد27، 1988م

ب-النقد السياسي و الاجتماعي في شعر الأندلسي(ديوان القيسي نموذجاً)، مجلة
حوليات الجامعة التونسية، جامعة منوبة، كلية الآداب و الفنون و الإنسانيات، عدد37،
1995م.

3. حسناء بوزويطة الطرابلسي، استتعار نهاية الأندلس في ديوان عبد الكريم القيسي
الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، تونس.

4. عبد الخالق محمد العف، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم،
مجلة الجمعة الإسلامية، غزة، مجلد9، عدد2، 2001م.

5. شحادة عبد الناظور، الغناء و الموسيقى حتى نهاية العصر الأموي، مجلة المورد،
دار الحرية للطباعة، بغداد، مجلد13، عدد4، 1984م.

6. الشوابكة نوال عبد الرحمان، و عمايرة حنان إبراهيم، ثنائية الظلم و اللوم عند
القيسي الأندلسي "دراسة تحليلية في المستويات اللغوية، مجلة دراسات، كلية الأدب،
الأغواط، الجزائر، عدد60، 2017م.

7. صالح بن رمضان، ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، تونس، عدد1، 1988م.
8. محمود علي مكي، انهيار الأندلس و شاهدان على المحنة الأخيرة، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، عدد76، 2003م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر و عرفان	//
مقدمة	أ- هـ
مدخل: عصر الشاعر عبد الكريم القيسي و سيرته	52-07
1- الحياة السياسية	08
2- الحياة الإجتماعية	16
3- الحياة العلمية و الأدبية	28
4- سيرة الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي	37
الفصل الأول : بناء القصيدة في شعر عبد الكريم القيسي الأندلسي	131-53
1- المدح:	54
- المطلع	56
- مقدمة	62
- حسن التخلص	70
- الغرض الأساس	76
- خاتمة	88

92	- قصائد دون مقدمات
98	2- موضوعات أخرى:
98	- الغزل
107	- الرثاء
115	- الوصف
119	- الهجاء
122	- الشكوى
127	- الزهد
198-132	الفصل الثاني: عناصر التشكيل الفني في شعر عبد الكريم القيسي
133	1- اللغة و الأسلوب
163	2- الصورة الشعرية
165	أ- التشبيه
171	ب- الاستعارة
180	ج- الكناية
176	3- استلهام التراث

186	أ- الاستلهام من الموروث الديني:
186	- من القرآن الكريم
191	- من الحديث النبوي الشريف
194	ب- الاستلهام من الموروث الأدبي
268-199	الفصل الثالث: الموسيقى الشعرية
201	1_ الموسيقى الخارجية
201	أ- الوزن
218	ب- القافية
227	ج - عيوب القافية:
227	- الإقواء
228	- الإصراف
229	- الإكفاء
229	- الإجازة
230	- التضمن
231	- الإسناد

237	2_ الموسيقي الداخلية
238	أ- التكرار
250	ب- الطباق
254	ج- المقابلة
256	د- الجناس
258	هـ- التورية
264	و- رد العجز على الصدر
273-269	خاتمة
288-274	قائمة المصادر و المراجع
293-289	فهرس الموضوعات